

नागरीप्रचारिणी ग्रंथमाला-५४

घ ना नं द्

और

स्वच्छंद काव्यधारा

डा० मनोहरलाल गौड़



नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

२०१५ वि०

प्रकाशक : नागरीप्रचारिणी सभा, वाराणसी
मुद्रक : महताबराय, नागरीमुद्रण, वाराणसी
संवत् २०१५ वि०, प्रथम संस्करण, १५०० प्रतियाँ
मूल्य ८)

निवेदन

प्रस्तुत पुस्तक 'घनानंद और स्वच्छंद काव्यधारा' आगरा विश्वविद्यालय में पी-एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत हुए मेरे निबंध का मुद्रित स्वरूप है, निबंध में इसके अतिरिक्त रसखान, आलम, बोधा और ठाकुर का भी स्वच्छंद प्रवृत्ति की दृष्टि से अध्ययन किया गया था। उस अंश को इस पुस्तक में नहीं लिया गया है, पाठकों के सामने वह फिर कभी दूसरे रूप में प्रस्तुत किया जाएगा।

रीतिकाल के काव्य का काव्यशास्त्रीय दृष्टि से अध्ययन बड़े बड़े प्रौढ विद्वानों द्वारा किया गया है। पर उसका कलापक्ष अद्यावधि उतनी प्रौढि से विचारित नहीं हुआ। और वही पक्ष उसका प्रबल है। कला की दृष्टि से उसका समन्वयात्मक मूल्यांकन होना चाहिए।

इस काल में रीतिवद्ध काव्यधारा के अतिरिक्त जो रीतिमुक्त या स्वच्छंद काव्यधारा बड़ी, उसकी अनेक विशेषताएँ हैं, अनेकविध महत्त्व है। इसके विशद पर्यालोचन के बिना रीतिकाल का अध्ययन अधूरा ही रह जाता है—यह सभी को मान्य है। आदरणीय पंडित विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने इस धारा का उन्नयन घनानंद की कृतियों संपादित कर उनकी भूमिकाओं में तथा अपने 'विहारी' पुस्तक में किया है। इसके कवियों की विशद कलात्मक समीक्षा अपेक्षित थी। इस ओर श्रीयुग मिश्रजी ने स्वयं संकेत किया है। प्रस्तुत प्रयास उस अपेक्षा की पूर्ति की दृष्टि से ही किया गया है। लक्ष्यसिद्धि कितनी हुई है—यह विद्वान् और भविष्य जानें।

यों भी आज के प्रजातंत्र युग में, सब व्यक्ति के निजी व्यक्तित्व का मूल्य अधिकाधिक बढ़ता जा रहा है ऐसे समय में, घनानंद जैसे कवि का काव्य, जो आत्मगाथा के अतिरिक्त, अपने हृदय के मर्मोद्घाटन के विवाच, और कुछ है ही नहीं, कम सामाजिक मूल्य का नहीं है।

रीतिकाल की स्वच्छंद काव्यधारा के भगीरथ तो घनानंद ही हैं पर रसखान, आलम, बोधा और ठाकुर ने भी अपनी अपनी मुक्त मदास्तिनी हवी में सम्मिलित की है। इसलिए प्रस्तुत पुस्तक में घनानंद की काव्यगत विशेषताओं

का विश्लेषण-विवेचन तो विस्तार से किया गया है, शेष का प्रसंगप्राप्त मूल्यांकन दे दिया गया है। इतने से स्वच्छंद काव्यधारा के स्वरूप का पूर्ण परिचय हो जाता है।

घनानंद के काव्य का अध्ययन करने में मानदंड भी उन्हीं के लिए गए हैं। कवि को यह बड़ी शिकायत है कि उसकी कविता को परखने के लिए, उसकी हृदयपीर को पहचानने के लिए, लोगों के पास आँखें नहीं हैं। मैंने उसी से आँखें उधार ली हैं। यह मेरा नया प्रयोग है। घनानंद की विलक्षण वाणी को समझने में यदि परंपरा का प्रयोग किया जाता, भले ही वह विलक्षण हो, तो अन्याय होता। आशा है, सुधीजन इसकी उपयोगिता का आदर करेंगे।

इस प्रयास के पूर्ण होने में जिन जिन विद्वानों से सहायता ली गई है, वे अनेक हैं। उन सबके प्रति मैं आभारनत हूँ। सबसे अधिक कृपा मुझ पर आदरणीय पंडित विश्वनाथप्रसाद मिश्र की हुई है, जिन्होंने आदि से अंत तक इस कार्य में सबल दिया है। घनानंद की समस्त कृतियाँ तब तक प्रकाशित नहीं हुई थीं। मिश्रजी ने उनकी हस्तलिखित प्रतियाँ मुझे अध्ययनार्थ दीं, मार्ग दर्शाया, कठिनाइयाँ दूर कीं और अंत में अपने अनुरूप पुस्तक की भूमिका भी लिख दी। मैं उनका अत्यंत ऋणी हूँ। आगरा कालिज, आगरा में हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष पंडित जगन्नाथजी तिवारी मेरे निर्देशक थे। इस सफलता में उनका भी अनुग्रह कम नहीं रहा। इसी प्रकार समय समय पर मैं डा० नगेन्द्रजी से भी इस विषय में परामर्श लेता रहा हूँ। इन महापुरुषों को हार्दिक धन्यवाद देना मेरा कर्तव्य है।

आवणी, सवत् २०१५ }

मनोहरलाल गौड़

परिचय

हिंदी-साहित्य की लगभग एक सहस्र वर्षों की दीर्घकालीन परंपरा का विभाजन करते हुए ऐतिहासिकों ने उसे प्रायः तीन वृद्धि खंडों में विभाजित किया है—आदि, मध्य और आधुनिक। आदिकाल की ऐसी साहित्यिक सामग्री जिसे निष्ठात रूप से हिंदी-साहित्य के आभोग में गृहीत किया जा सके एक तो प्रभूत परिमाण में उपलब्ध नहीं, दूसरे जो उपलब्ध भी है उसकी प्रामाणिक छानबीन करने पर इसी निष्कर्ष पर पहुँचना पड़ता है कि उसमें से बहुत कुछ परवर्ती रचना है, उसमें का संवृद्ध अंश अधिकतर मध्यकाल में निर्मित हुआ। तात्पर्य यह कि यदि राजनीतिक साहित्यसेवियों के बहकावे में न आकर जैनों की सांप्रदायिक और अपभ्रंश की रचनाओं का मोह छोड़ दिया जाए तो आदिकाल में हिंदी-साहित्य की उपलब्ध सामग्री बहुत थोड़ी है और साहित्य के निर्विकृत आभोग के भीतर आने-वाले कर्ताओं के नाम भी इने गिने ही हैं। जितने कर्ताओं की गणना की जाएगी उनमें विद्यापति को छोड़कर शेष में साहित्य का उत्कर्ष उच्च कोटि का नहीं मिलेगा। अपना मानदंड चाहे शिथिल भी कर दिया जाए तो भी तीन चार से अधिक उच्चकोटि के कर्ता उस युग में नहीं दिखाए जा सकते।

आधुनिक काल में हिंदी-साहित्य का विस्तार बहुत अधिक हो गया। केवल पद्यबद्ध रचनाएँ ही उसमें नहीं रह गईं, गद्य में भी बहुत कुछ लिखा जाने लगा। नाटक लिखे और खेले भी जाने लगे। पद्यबद्ध रचना अर्थात् कविता के क्षेत्र में ही इतने प्रकार की और इतने परिमाण में रचनाएँ होने लगीं कि भारत की किसी भी भाषा का साहित्य हिंदी में हुई रचना के परिमाण में आधुनिक युग में भी उसका तुलना नहीं कर सकता। नाटक, उपन्यास, कहानी, निबंध, आलोचना आदि का जितना वाट्मय आधुनिक युग में प्रस्तुत हुआ उसमें तथा कविता में भी जितनी कृतियाँ लिखी गईं उनमें भी अधिकांश-अधिकतर नहीं तो भी पर्याप्त परिमाण में ऐसी रचनाएँ हुई हैं जिनके कर्ता शुद्ध साहित्य की प्रवृत्ति से प्रेरित होकर अपना कर्तृत्व दिखाने नहीं बैठे हैं, अनेक प्रकार की राजनीतिक, सामाजिक या आर्थिक

विचारधाराओं से प्रेरित होकर उन्होंने उस प्रकार की रचनाएँ की हैं। आज शुद्ध साहित्य की रचना को पृथक् करने का कोई मानदंड तक हिंदी-वालों के पास नहीं रह गया है। फल यह है कि साहित्य के नाम पर ऐसी रचनाएँ भी गृहीत हो रही हैं जो निर्विकारात्मक चित्त से उसमें कथमपि संगृहीत नहीं की जा सकती। आलोचना के शास्त्रीय या पारंपरिक या साहित्यिक मानदंडों को त्यागकर बहुत से राजनीतिक साहित्यसेवी अपना प्रातिम मानदंड लेकर साहित्य में साहित्य के अतिरिक्त कला यहाँ तक कि विज्ञान को भी समेट लेने की उदारता दिखलाकर अपने प्रचार के हथकड़े निकाल रहे हैं और रस की सात्विक सरणि का उद्घोष छोड़ मानवता का चाकचक्य सामने कर सबसे बड़े पंडित बनने की लिप्सा से उछल-कूद मचा रहे हैं। इतना होने पर भी यदि उत्तमोत्तम कर्ताओं की सूची बनाई जाए तो ऐसी की संख्या १५-२० से किसी प्रकार अधिक न होगी।

अब मध्यकाल में आइए। उसके दो टुकड़े किए गए हैं—पूर्वमध्यकाल और उत्तरमध्यकाल। पूर्वमध्यकाल का नाम भक्तिकाल रखा गया है। उसमें अधिक परिमाण में भक्ति की रचनाएँ हुई हैं, इसी से उसको यह नाम दिया गया है। पर भक्तिकाल की वे रचनाएँ जो इड़ा-पिंगला-सुषुम्ना के गोरखधवे में ही सामाजिक को फँसाए रखनेवाली हों शुद्ध साहित्य में गृहीत नहीं हो सकती। साहित्य के भीतर सनिविष्ट होने के लिए किसी रचना में सर्वसामान्य भावसत्ता का आधार अनिवार्य है। फिर भी यदि ऐतिहासिकों के समान की दृष्टि से इन्हें भी साहित्य के आभोग में माना ही जाए तो भी इन्हें मिलाकर भक्तिकाल में यदि उत्तमोत्तम कर्ताओं की गणना की जाएगी तो २५-३० से अधिक संख्या फिर भी नहीं हो सकती।

अब उत्तरमध्यकाल को लीलिए। इसे रीतिकाल या शृंगारकाल नाम दिया गया है। सच पूछा जाए तो शुद्ध साहित्य की दृष्टि से निर्माण करने-वाले कर्ता इस युग में बितने अधिक हुए हिंदी-साहित्य के सहस्र वर्षों के दीर्घकालीन जीवन में उतने अधिक कर्ता शुद्ध साहित्य की दृष्टि से निर्माण करनेवाले कमी नहीं हुए। आधुनिक काल में भी नहीं। इन कर्ताओं में से यदि उत्तमोत्तम कर्ताओं को छोटा जाए और बहुत अनुदार होकर छाँटा जाए तो भी उनकी संख्या ७५-८० से किसी प्रकार कम न होगी। कहने का तात्पर्य यह कि हिंदी-साहित्य के इतिहास में अन्य कालों में शुद्ध साहित्य की दृष्टि से काव्य का निर्माण करनेवालों की संख्या रीतिकाल में इसी दृष्टि

से निर्माण करनेवालों की संख्या की अपेक्षा निश्चय ही न्यून-न्यूनतर है। एक ही युग में एक से एक उत्तम कर्ता संख्या में सबसे अधिक इसी उत्तरमध्यकाल या शृंगारकाल या रीतिकाल में हुए। हिंदी का सच्चा साहित्ययुग यदि कोई या तो वस्तुतः यही या। मेरे गुरुदेव लाला भगवान-दीन जी कहा करते थे कि जिसे इस युग के रीतिकाव्य का ज्ञान नहीं वह हिंदी का साहित्यज्ञ नहीं। जिसे इसका ज्ञान है उसे अन्य का ज्ञान अल्प-प्रयास से ही हो जा सकता है। रीतिसाहित्य का ज्ञान प्राप्त करने के लिए महत्प्रयास की अपेक्षा होती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि लाला जी की कसौटी पर यदि फसा जाए तो सप्रति हिंदी-साहित्य की गदियों पर बैठे कई महत् अपने दरबारियों सहित उसके अनधिकारी ही सिद्ध होंगे।

हिंदी-साहित्य के मध्यकाल में सभी इतिहासकारों ने किसी न किसी रूप में भक्ति और रीति का नामोल्लेख तो किया है पर उस युग में प्रवाहित होनेवाली एक साहित्यधारा को एकदम भूल ही गए हैं। मध्यकाल में तत्त्वतः तीन प्रकार की काव्यधाराएँ प्रवाहित थीं—एक थी भक्ति की, दूसरी थी रीति की और तीसरी थी स्वच्छन्द वृत्ति की। भक्ति की धारा का हिंदी-साहित्य में कितना ही महत्त्व क्यों न हो यह तो मानना ही पड़ेगा कि भक्ति ही उसका साध्य थी, कविता उसके लिए साधन मात्र थी। पर रीति की धारावालों का साध्य काव्य ही था, साधन भी काव्य ही था। काव्य की साधना में भी साध्य और साधन दोनों पर सम्यक् दृष्टि रखनी होती है। रीतिधारा के कर्ताओं ने साधन-पक्ष पर जितना अधिक ध्यान दिया उतना अधिक उसके साध्य-पक्ष पर नहीं। रीतिधारा का अर्थ ही है काव्यरीति की धारा अर्थात् काव्यसाधन की धारा। ये लोग काव्य की रीति अर्थात् उसके साधन पर विशेष ध्यान देनेवाले थे। काव्य का साध्य उसका अंतरंग-पक्ष होता है, साधन उसका बहिरंग-पक्ष होता है। इस प्रकार ये जितना अधिक ध्यान काव्य के बहिरंग पर रखते थे उतना अधिक उसके अंतरंग पर नहीं। काव्य का बहिरंग-पक्ष नाना प्रकार के नियमों के आधार पर चलता है। उन नियमों और विधियों में किसी प्रकार की त्रुटि हुई तो रीति के कर्ता सारा खेल बिगड़ा समझते हैं। इन नियमों और विधियों को ध्यान में रखना और उनके अनुसार सारा संभार करना पुच्छार्थ का कार्य होता है। उसमें रचना करनेवाले को अपनी बुद्धि चारों ओर से सनेटकर लगाना पड़ता है। तत्पर्य यह कि काव्यशक्ति के प्रतिरिक्त उसके उत्पाद्य-पक्ष पर, निपुणता और

अभ्यास पर, इनकी सबसे अधिक दृष्टि रहती है। यहाँ तक कि यदि किसी में काव्यशक्ति न्यून भी हो तो वह निपुणता और अभ्यास के बल पर 'कविराज' बन जा सकता है या ठाँक-पीटकर वैद्यराज (अपर पर्याय 'कविराज') बनाया जा सकता है। ये लोग कभी कभी कुछ बातें सीखकर कविता करने में लग जाया करते थे। ठाकुर कवि ऐसों के ही लिए कह गए हैं—

सीखि लीनो मीन मृग खंजन कमल नैन,
 सीखि लीनो जस औ प्रताप को कहानो है।
 सीखि लीनो कल्पवृक्ष कामधेनु चिंतामनि,
 सीखि लीनो मेर औ कुबेर गिरि आनो है।
 ठाकुर कहत याकी बड़ी है कठिन बात,
 याको नहीं भूलि कहूँ बाँधियत धानो है।
 डेल सो बनाय आय मेलत सभा के बीच,
 लोगन कवित्त कीयो खेल करि जानो है ॥

स्वच्छंद धारा का साध्य काव्य था और साधन भी काव्य ही था। पर इस धारा के कवियों ने साधन की अपेक्षा साध्य पर अधिक ध्यान दिया। साधन पर ये ध्यान न देते हों सो नहीं, उस पर भी ध्यान रहता था। पर स्थिति यह है कि जो साध्य पर ध्यान रखकर साधन पर ध्यान रखता है उसका साध्य-साधन का समन्वय बना रहता है, किंतु जो साधन पर ध्यान अधिक रखता है धीरे धीरे साध्य उसकी दृष्टि से ओझल हो जाता है। साध्य चुपचाप खिसक जाता है, हाथ में केवल साधन बच रहता है। इसे यों समझें कि एक का अंगी साध्य और अग साधन, दूसरे का अंगी साधन अग साध्य। पहले को इसी से साधन के लिए पृथक् प्रयत्न करने की अपेक्षा नहीं रहती, साध्य ठीक है तो दंडापूपिकान्याय से साधन भी उसके साथ आपसे आप आ जाएगा। बहुत आधुनिक ढंग से सोचें तो कहेंगे कि इनके यहाँ साध्य-साधन में परमार्थतया मेद नहीं है, प्रत्युत अमेद है। रीतिधारावाले जिस साज-सजा में लगते हैं उसमें बुद्धि का योग अधिक करना पड़ता है, उनकी रचना बुद्धिबोधित होती है, इसी से काव्य का साध्य भाव उससे धीरे धीरे हटने लगता है। रीतिकाव्य की रानी बुद्धि है, भाव उसका किकर। पर स्वच्छंद काव्य की रानी है अनुभूति, उसकी दासी है बुद्धि—

रहित सुज्ञान सची पटरानी वची वृषि वावरी हुँ करि दासी ।

स्वच्छंद कव्य नवनाविष्ट होता है, बुद्धिबोधित नहीं, इसलिए आंतरिकता उसका सर्वोपरि गुण है। आंतरिकता की इस प्रवृत्ति के कारण स्वच्छंद कव्य की सारी भावन-संयुक्ति शासित रहती है और यही वह दृष्टि है जिसके द्वारा इन कर्ताओं की रचना के मूल तक पहुँचा जा सकता है। बहुत आधुनिक ढंग से कहें तो कहेंगे कि स्वच्छंद वृत्ति के कवियों की अनुभूति ही उनका मुख्य आधार है, उसी के सहारे उनकी सारी कृति की ध्यान-बीज की जा सकती है। रीतिकान्त के कर्ताओं का मूल आधारभूत तत्त्व है संगीता। स्वच्छंद कर्ता में संगीता कहीं कदाचित् न भी हो, पर अनुभूति-मूल्य उसकी रचना नहीं हो सकती। रीतिकर्ता में अनुभूति चाहे न भी हो, पर संगीता अवश्य रहेगी। विद्वारी ऐसे कवियों में संगीता चाहे अनुभूति-पूर्ण हो चाहे शुद्ध संगीता ही हो, पर उसमें साहित्यिक चारित्र्य अपने चरम उत्कर्ष पर ही दिखाई देता है, इसी से उनकी रचना सर्वत्र आकर्षक है। पर बहुत से ऐसे भी हैं जिनकी संगीता केवल वर्णमोदक तक ही रुक गई, वह ऐसी पेशकश न ला सका जिससे उसमें सहृदयों के लिए वाञ्छित आकर्षण होता। अनुभूति में बाहरी आकर्षण न भी हो तो भी वह हृदय खींच लेती है। अनुभूति हृदय से उठती है, हृदय के आकृष्ट होती है। उसके लिए किसी अन्य माध्यम की अपेक्षा नहीं। संगीता हृदय से ईरित भी हो सकती है और बुद्धि से प्रेरित भी। हृदय से ईरित संगीता आकर्षक होती है, पर वह सीधे हृदय में नहीं पहुँचती उसके लिए माध्यम की अपेक्षा होती है। वह बुद्धि के, नियम-विविध के, शास्त्र के माध्यम से हृदय में पहुँचती है। उसके लिए जैसे कर्ता के शास्त्रविविधिता होना चाहिए वैसे ही ग्राहक को भी शास्त्रविद्वन्मयी होना चाहिए। अनुभूति के लिए न कर्ता को उत्कर्ष (शास्त्र-विवि की) विशेष आवश्यकता है और न ग्राहक को।

तो क्या शास्त्रान्वासरूप्य होना चाहिए संवेदनशाल स्वच्छंद कवि को ? नहीं, शास्त्र का अन्यास तो समुचित मात्रा में करने को करना चाहिए। स्वच्छंद कर्ता को भी और उसके ग्राहक को भी। पर शास्त्र के सहारे अन्ना कर्तव्य दिखाने में लगना अनुभूति या संवेदना का लक्ष्य नहीं होता। संवेदना संवेदना की स्थिति के संसादन में लगती है, शास्त्र की स्थिति के संसादन में नहीं। दोष शास्त्रविधि का संसादन है, शास्त्रान्वास या शास्त्रज्ञान नहीं।

रीतिकाव्य के लिए जिस दोष की समावना रहती है वह यही है। इसी से प्रायः रीतिकर्ता इस दोष से चकड़ जाते हैं।

स्वच्छन्दवृत्तिवालों की संवेदना अनेक प्रकार की हो सकती है। पर मध्यकाल के इन स्वच्छन्द कर्ताओं की संवेदना केवल प्रेम की संवेदना थी, ये प्रेम की पीर के पक्षी थे। हिंदी-साहित्य में आदिकाल में विद्यापति 'प्रेम-संवेदना' के कवि दिखाई देते हैं। पर प्रेम की यह संवेदना पारंपरिक रूप में मध्यकाल के स्वच्छन्द गायकों को नहीं मिली है। प्रेम की यह संवेदना फारसी-साहित्य और सूफी-साधना के प्रवाह से संबद्ध है। भारतीय प्रेम-संवेदना और फारसी प्रणय-संवेदना का और चाहे जो पार्थक्य हो, पर यह पार्थक्य बहुत स्पष्ट है कि फारसी प्रणय-संवेदना रहस्यात्मक वृत्ति को भी लेकर चलती है। भारतीय साहित्य में प्रेम की संवेदना चाहे जितनी तीव्र हो वह रहस्यात्मक स्वरूप नहीं धारण करती। पर फारसी-साहित्य और सूफी-साधना के संपर्क में आने के अनंतर भारतीय साहित्य पर और भारतीय भक्तिप्रवाह पर भी इसका प्रभाव पड़ा। हमारे मुसलमान बहुओं के आगमन के अनंतर भी जब तक इस 'प्रेम की पीर' के संपर्क में हमारा साहित्य और हमारी भक्ति नहीं आई थी तब तक उसका अपना नैसर्गिक रूप बना हुआ था। नाथ-सिद्ध भक्ति की सहज धारा को प्रभावित करते-करते भी बहुत अल्पांश में प्रभावित कर सके और साहित्य को तो उन्होंने कुछ भी प्रभावित नहीं किया। इसी से जयदेव और विद्यापति की रचना रहस्यात्मक रूप नहीं पकड़ सकी। जो लोग इनमें अभ्यात्म अर्थात् रहस्य की खोज करते हैं वे सत्ययुग में कलियुग ढूँढ़ निकालना चाहते हैं। भक्ति के क्षेत्र में रहस्यात्मक प्रवृत्ति का मेल जितना अधिक निर्गुण-साधना से बैठता है उतना अधिक सगुण-साधना से नहीं। भक्ति के कुछ सगुण-संप्रदायों या प्रवाहों में जो रहस्यात्मक साधना ने घर कर लिया है वह परवर्ती प्रभाव है और भक्ति संप्रदायों की भाव-साधना में वह अपना आरोपित रूप सहज ही स्पष्ट कर देती है। सगुण-भक्ति की साधना में अधिक गुह्य-साधना चल नहीं पाती और यदि उसमें कुछ थोड़ी बहुत चलती भी हो तो भारतीय साहित्य की व्यक्त शब्दसाधना इसका बोझ बहुत अधिक और बहुत दिनों तक नहीं सँभाल सकती। इसी से मध्यकाल के स्वच्छन्द प्रवाह में रहस्य की झलक भर मिलती है, आधुनिक युग में भी छायावाद के साथ जो रहस्यात्मक प्रवृत्ति प्रबल हुई

वह बहुत दिनों तक टिक न सकी। केवल महादेवी वर्मा अभी तक उसे ढोए चल रही हैं। पर वहाँ भी परिमाण अत्यंत क्षीण हो गया है।

स्वच्छंद प्रवाह के प्रमुख कर्ताओं में रसखानि, आलम, ठाकुर, घन-आनंद, बोधा और द्विजदेव का नाम लिया जा सकता है। छानवीन करने पर इस प्रवाह के छुटमैये भी कई मिल सकते हैं। इन सबमें श्रेष्ठ घनआनंद ही प्रतीत होते हैं। इसका कारण यह है कि उनकी संवेदना सर्वाधिक साहित्यिक है। रसखानि में साहित्यिक निखार न होकर संवेदना की सहज अभिव्यक्ति मात्र है। श्रेष्ठता का वास्तविक कारण घनआनंद की साहित्य-श्रुतता है। उक्त छहों कर्ताओं में सबसे अधिक साहित्यश्रुत घनआनंद ही प्रतीत होते हैं। इस साहित्यश्रुति का प्रभाव उनकी रचना के प्रत्येक अवयव पर पड़ा है। पर उनकी रचना के दो प्रकार हैं—एक प्रेम-संवेदना की अभिव्यक्ति, दूसरी भक्ति-संवेदना की व्यक्ति। इनकी भक्ति-संवेदना की व्यक्ति रसखानि के बहुत निकट है। प्रेम-संवेदना की अभिव्यक्ति साहित्यिक-भगिमा-संचलित है और भक्ति-संवेदना की व्यक्ति में उस भगिमा की कमी या अभाव लक्ष्यभेद के कारण है। एक की रचना सहृदयों के लिए है दूसरी की कोरे भक्तों के लिए। एक सम्यक् अनुभूति के लिए है दूसरी संकीर्तन के लिए। घनआनंद की कृति में केवल रसखानि की सी ही रचना नहीं मिलती, उसमें आलम, ठाकुर, बोधा, द्विजदेव सबकी उत्कृष्ट विशेषताओं का समावेश हो गया है। पर घनआनंद की कुछ विशेषता ऐसी है जो न रसखानि में है, न आलम में, न ठाकुर में, न बोधा में, न द्विजदेव में। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि जो उक्त स्वच्छंद गायकों से अपनी विशेषताओं के कारण पृथक् और श्रेष्ठ है वह रीतिकाव्य के कर्ताओं से अपनी विशेषताओं और प्रवृत्तियों के कारण निश्चय ही पृथक्तर और श्रेष्ठतर है। इसका अनुभव स्वयम् घनआनंद ने भी किया था जिसे उन्होंने अपनी इस पक्ति में व्यक्त कर रखा है—

लोग हैं लागि कवित्त घनावत मोहिँ तौ मेरे कवित्त घनावत ।

उनकी रचना अर्थात् उनकी प्रेम-संवेदना के कवित्तों के संग्रहकर्ता श्री ब्रजनाथ ने भी उनकी इस पृथक्ता को लक्षित किया था—

जग की कविताई के घोखँ रहै ह्यौ प्रवीनन की मति जाति जकी ।

कविता में लगकर उसका निर्माण करनेवाले रीतिवेत्ता ही थे और 'जग

की कविता' साहित्य-संसार में बहुप्रचलित रचना उस समय रीतिकविता ही थी। पर घनश्रानन्द की रचना में कुछ ऐसी विशेषता थी कि उसकी सूक्ष्मता सबके लिए सुलभ नहीं थी, काव्यमार्ग के प्रवीण पथिक भी उसे देखकर चकपकाते थे। यह कठिनाई न रसखानि की कविता में थी, न आलम की कविता में, न ठाकुर की कविता में, न बोधा की कविता में और न द्विजदेव की कविता में। उनकी प्रेम-सवेदना चाहे जितनी गहरी, चाहे जितनी मार्मिक हो, पर उसके सबब में यह कठिनाई थी ही नहीं।

घनश्रानन्द की 'कविताई' में प्रवीणों की मति को चकानेवाली कई विशेषताएँ हैं। सबसे पहली विशेषता तो यह है कि उनकी रचना में बहुत सी स्थितियाँ मौन हैं अर्थात् उनकी रचना अभिधा के वाच्यरूप में कम लक्षणा के लक्ष्य और व्यञ्जना के व्यंग्य रूप में अधिक है। जो लक्षणा-व्यञ्जना के इन लक्ष्य-व्यंग्य अर्थों तक पहुँचने की क्षमता रखनेवाला न होगा उसके लिए इनकी रचना नीरस नहीं तो सरस भी न होगी। अपनी कृति के भावक का रूप स्वयम् घनश्रानन्द ने इस सवैया में व्यक्त कर दिया है—

सर-मौन में मौन को घूँघट कै दुरि बैठी विराजति घात-बनी ।
मृदु मजु पदारथ भूषन सों सुलसै हुलसै रसरूप-मनी ।
रसना-अली कान-गली मधि है पधरावति लै चित-सेज ठनी ।
घनश्रानन्द बूमनि-अंक बसै बिलसै रिक्कार सुजान धनी ॥

इनकी कविता हृदय के भवन में मौन का घूँघट ढाले अपने को छिपाए बैठी है। रही सभार की बात ! सो सारे शास्त्रीय सभार इसमें हैं—पदारथ हैं, पर कोमल, चुने हुए मंजुल। उसमें पद अर्थात् शब्द ही नहीं हैं अर्थ भी हैं, वाच्य, लक्ष्य, व्यंग्य एक से एक मृदु, एक से एक मजु। कोई कहे कि इसमें अवर अश वाच्यार्थ-मात्रविशिष्ट अलंकार न हों, सो बात भी नहीं है। इसमें अलंकार भी हैं, गहने भी हैं, पर वे आभूषण, वे अलंकार, रत्नजटित हैं, चमचमानेवाले हैं, दीप्ति करनेवाले हैं। रत्न या मणि है क्या ?—'रस'। अलंकार की सारी योजना रस की दीप्ति के लिए है, केवल शरीर पर लदाव के लिए नहीं। यह वाणी, यह कविता, यह बनी या दूल्हन रसना-सखी के साथ साथ जाती है। रसना-सखी के सग, जीभ के सग नहीं—रस की ओर ले जानेवाली रसना—रसाश्रय हृदय की शय्या पर, सुसज्ज शय्या पर, सहृदयता की सखी सेज पर उसे पहुँचाती है। इस कविता-दूल्हन का रसिक

(वना, घनी-स्वामी) कोई साधारण व्यक्ति कैसे हो सकता है। वह सुजान है, प्रवीण है, सहृदय है, साहित्य के विधि-विधानों से अभिज्ञ है। वही इस पर रीझता है, इसकी सूक्ष्म भाव-भंगिमा को समझता है। ब्रूमनि—प्रतीति, रस-प्रतीति—की गोद में, काव्य-प्रतीति के अंक में, उसे लेकर विलसता है। घनआनन्द की रचना का सौंदर्य आश्रुत है, वह शब्दों द्वारा वाच्य नहीं है। हृदय ही, सहृदय ही, उसके मर्म को समझ सकता है।

पर इस मौन को अमौन या वखान में परिणत कौन कर सकता है ? वाणी जिस प्रकार मौन में अनेक वखानों को समेटे सिमटी पड़ी रहती है उसी प्रकार वाणी उस मौन में छिपे तत्त्वों को प्रकाशित भी कर सकती है। जिसकी वाणी में मौन के भीतर अनेक अमौन तत्त्वों को छिपा रखने की क्षमता नहीं वह कर्ता, समर्थ कर्ता, नहीं और जिसकी वाणी में उनको प्रकाशित कर सकने की शक्ति नहीं वह सूक्ष्म-ग्रहीता नहीं, सहृदय नहीं। घनआनन्द को इस विषय में नैराश्य नहीं है। नैराश्य भारतीय परंपरा में नहीं, अंगरेजी की अनुकृति पर नैराश्य की नदी छायावादी बहु भले ही प्रवाहित कर चुके हों और अपनी रचना की गूढ़ता समझने के संघर्ष में भी चाहे उन्हें नैराश्य ही रहा हो, पर न भवभूति को नैराश्य था न घनआनन्द को। वे वाणी की, सहृदय की वाणी की, प्रशस्ति यों करते हैं—

आँखिन मूँदिवो बात दिखावत, सोवनि जागनि बात ही पेखि लै ।
 बात-सरूप अनूप अरूप है मूल्यो कहा तू अलेखहि लेखि लै ।
 बात को बात सुबात विचारिवो है छमता सब ठौर बिसेखि लै ।
 जैननि काननि बीच वसे घनआनन्द मौन वखान सु देखि लै ॥

वाणी की गति अत्यंत सूक्ष्म है जो अन्य विधि से असंभव या दुःसंभव है उसे अपनी सूक्ष्मेक्षिका से वाणी संभव कर दे सकती है, और बात की बात में संभव कर दे सकती है। किसी आँख के मूँदने में कितने रहस्य हैं इसका उद्घाटन वाणी कर सकती है। एक साथ सोना और जागना वाणी ही से देखा जा सकता है। वाणी या काव्य स्वयम् एक दर्शन है, दृष्टि है। उसकी रूपरेखा सूक्ष्म है, वह अलेख का, निराकार का, लेखा-छोखा भी प्रस्तुत कर सकती है। ब्रह्म का, निर्गुण ब्रह्म का, साक्षात्कार वाणी ही से संभव है। वह निराकार अनुभूति का विषय हो चाहे न हो, पर वाणी का विषय तो हो ही सकता है, हुआ ही है। जगत् भले ही अनिर्वचनीय हो,

की कविता' साहित्य-संसार में बहुप्रचलित रचना उस समय रीतिकविता ही थी। पर धनश्रानद की रचना में कुछ ऐसी विशेषता थी कि उसकी सूक्ष्मता सबके लिए सुलभ नहीं थी, काव्यमार्ग के प्रवीण पथिक भी उसे देखकर चकपकाते थे। यह कठिनाई न रसखानि की कविता में थी, न आलम की कविता में, न ठाकुर की कविता में, न बोधा की कविता में और न द्विजदेव की कविता में। उनकी प्रेम-सवेदना चाहे जितनी गहरी, चाहे जितनी मार्मिक हो, पर उसके सबध में यह कठिनाई थी ही नहीं।

✓ धनश्रानद की 'कविताई' में प्रवीणों की मति को झकानेवाली कई विशेषताएँ हैं। सबसे पहली विशेषता तो यह है कि उनकी रचना में बहुत सी स्थितियाँ मौन हैं अर्थात् उनकी रचना अभिधा के वाच्यरूप में कम लक्षणा के लक्ष्य और व्यञ्जना के व्यंग्य रूप में अधिक है। जो लक्षणा-व्यञ्जना के इन लक्ष्य-व्यंग्य अर्थों तक पहुँचने की क्षमता रखनेवाला न होगा उसके लिए इनकी रचना नीरस नहीं तो सरस भी न होगी। अपनी कृति के भावक का रूप स्वयम् धनश्रानद ने इस सवैये में व्यक्त कर दिया है—

सर-भौन में मौन को घूँघट के दुरि बैठी विराजति बात-बनी ।
मृदु मजु पदारथ भूषन सों सुलसै हुलसै रसरूप-मनी ।
रसना-अली कान-गली मधि है पधरावति लै चित-सेज ठनी ।
धनश्रानंद बूमनि-अंक बसै बिलसै रिक्कार सुजान धनी ॥

इनकी कविता हृदय के भवन में मौन का घूँघट ढाले अपने को छिपाए बैठी है। रही सभार की बात ! सो सारे शास्त्रीय सभार इसमें हैं—पदारथ हैं, पर कोमल, चुने हुए मजुल। उसमें पद अर्थात् शब्द ही नहीं हैं अर्थ भी हैं, वाच्य, लक्ष्य, व्यंग्य एक से एक मृदु, एक से एक मजु। कोई कहे कि इसमें अवर अश वाच्यार्थ-मात्रविशिष्ट अलंकार न हों, सो बात भी नहीं है। इसमें अलंकार भी हैं, गहने भी हैं, पर वे आभूषण, वे अलंकार, रत्नजटित हैं, चमचमानेवाले हैं, दीप्ति करनेवाले हैं। रत्न या मणि है क्या ?—'रस'। अलंकार की सारी योजना रस की दीप्ति के लिए है, केवल शरीर पर लदाव के लिए नहीं। यह वाणी, यह कविता, यह बनी या दूल्हन रसना-सखी के साथ साथ जाती है। रसना-सखी के संग, जीभ के संग नहीं—रस की ओर ले जानेवाली रसना—रसाश्रय हृदय की शय्या पर, सुसज्ज शय्या पर, सह-दयता की सजी सेज पर उसे पहुँचाती है। इस कविता-दूल्हन का रसिक

(बना, धनी-स्वामी) कोई साधारण व्यक्ति कैसे हो सकता है। वह सुजान है, प्रवीण है, सहृदय है, साहित्य के विधि-विधानों से अभिज्ञ है। वही इस पर रीझता है, इसकी सूक्ष्म भाव-भंगिमा को समझता है। वृक्षनि—प्रतीति, रस-प्रतीति—की गोद में, काव्य-प्रतीति के अक में, उसे लेकर विलसता है। घनआनन्द की रचना का सौंदर्य आश्रुत है, वह शब्दों द्वारा वाच्य नहीं है। हृदय ही, सहृदय ही, उसके मर्म को समझ सकता है।

पर इस मौन को अमौन या वखान में परिणत कौन कर सकता है ? वाणी जिस प्रकार मौन में अनेक वखानों को समेटे सिमटी पड़ी रहती है उसी प्रकार वाणी उस मौन में छिपे तत्त्वों को प्रकाशित भी कर सकती है। जिसकी वाणी में मौन के भीतर अनेक अमौन तत्त्वों को छिपा रखने की क्षमता नहीं वह कर्ता, समर्थ कर्ता, नहीं और जिसकी वाणी में उनको प्रकाशित कर सकने की शक्ति नहीं वह सूक्ष्म-ग्रहीता नहीं, सहृदय नहीं। घनआनन्द को इस विषय में नैराश्य नहीं है। नैराश्य भारतीय परंपरा में नहीं, अंगरेजी की अनुकृति पर नैराश्य की नदी छायावादी वधु भले ही प्रवाहित कर चुके हों और अपनी रचना की गूढ़ता समझने के संबन्ध में भी चाहे उन्हें नैराश्य ही रहा हो, पर न भवभूति को नैराश्य था न घनआनन्द को। वे वाणी की, सहृदय की वाणी की, प्रशस्ति यों करते हैं—

आँखिन मूँदिवो बात दिखावत, सोवनि जागनि बात ही पेखि लै ।
 बात-सरूप अनूप अरूप है भूल्यौ कहा तू अलेखहि लेखि लै ।
 बात की बात सुनात विचारिबो है छमता सब ठौर विसेखि लै ।
 नैननि काननि बीच वसे घनआनन्द मौन वखान सु देखि लै ॥

वाणी की गति अत्यंत सूक्ष्म है जो अन्य विधि से असंभव या दुःसंभव है उसे अपनी सूक्ष्मेक्षिका से वाणी संभव कर दे सकती है, और बात की बात में संभव कर दे सकती है। किसी आँख के मूँदने में कितने रहस्य हैं इसका उद्घाटन वाणी कर सकती है। एक साथ सोना और जागना वाणी ही से देखा जा सकता है। वाणी या काव्य स्वयम् एक दर्शन है, दृष्टि है। उसकी रूपरेखा सूक्ष्म है, वह अलेख का, निराकार का, लेखा-बोखा भी प्रस्तुत कर सकती है। ब्रह्म का, निर्गुण ब्रह्म का, साक्षात्कार वाणी ही से संभव है। वह निराकार अनुभूति का विषय हो चाहे न हो, पर वाणी का विषय तो हो ही सकता है, हुआ ही है। जगत् भले ही अनिर्वचनीय हो,

पर वह (ब्रह्म) अनिर्वचनीय नहीं है। वह अज्ञेय चाहे हो, पर अवाच्य नहीं है। अच्छी से अच्छी, ऊँची से ऊँची स्थिति को सर्वत्र वाणी ही बात की बात में बतला सकती है। कोई ऐसा स्थान नहीं है जहाँ वाणी अपनी विशेषता न दिखला दे। जो और प्रकार से इंगित नहीं किया जा सकता वाणी उसे इंगित करती है। 'अपाणिपादो जवनो ग्रहीता' को, अज्ञेय-अपरिमेय को, इन शब्दों से इंगित करनेवाला कौन है, वाणी ही न ! जो मन का, चित्त का, बुद्धि का विषय न बन सके उसे भी वाणी का विषय बनना ही पड़ता है। वह मन, चित्त, बुद्धि का विषय नहीं है इसे वाणी ही तो बतलाती है। वाणी नेत्रों में कान लगा सकती है, और उन कानों को मौन की पुकार वाणी ही सुना सकती है, मौन के बखान को वाणी ही दिखा सकती है। वाणी क्या नहीं कर सकती ? -

घनश्रानन्द की श्रावृत अर्थ-सपत्ति की, उनके मौन की, विशेषता बताते हुए वाणी की विशेषता तक पहुँचना पड़ा। इसका कारण यह है कि उनकी विरह-साधना और काव्य साधना में समरसता है। 'विरही विचारन की मौन में पुकार है' यहाँ तक उनकी वाणी नहीं है, वह स्वयम् 'मौन की पुकार' में लीन है, 'उर मौन में मौन के घूँघट में' अपने को छिपाए हुए है। ठीक इसी प्रकार विरही विषम प्रेम की साधना में विषम परिस्थितियों का सामना करता है तो कवि भी विषम प्रेम की अभिव्यक्ति में विषम शब्दसाधना करता है। घनश्रानन्द की रचना की यह वैषम्यमूलकता या विरोध-वृत्ति केवल शब्दसाधना नहीं है। प्रेम की विषमता और इस विरोध-वृत्ति में साम्य है। हिंदी के अन्य मध्यकालीन स्वच्छन्द कवियों में विरोध-वृत्ति सार्वत्रिक न होकर क्वाचित्क है। घनश्रानन्द की रचना में यह सार्वत्रिक है, यहाँ तक कि उनके कीर्तन के कोरे भक्तिभावित पदों में भी यह बहुधा मिल जाती है। इस विरोध-वृत्ति के लिए उन्होंने लक्षणा का सहारा लिया है और लक्षणा के जैसे चमत्कार उन्होंने दिखलाए हैं, हिंदी-साहित्य के प्राचीन काल के किसी कवि में उतने लाक्षणिक विलक्षण तो हैं ही नहीं, आधुनिक काल के बिन छायावादी कवियों में इस विलक्षणता के दर्शन प्रभूत परिमाण में होते हैं उनमें भी वह विशेषता नहीं है जो घन-श्रानन्द के प्रयोगों में मिलती है।

पहली ध्यान देने की बात यह है कि घनश्रानन्द की कविता भले ही फारसी-काव्य और सूफी साधना की प्रेरणा से हिंदी में निर्मित हुई हो, पर

उन्होंने ज्यों की त्यों अनुकृति नहीं की। फारसी के मुहावरे उठाकर उन्होंने हिंदी में नहीं धर दिए। वे फारसी-प्रवीण थे, उन्होंने फारसी में एक मसनवी भी लिखी है, पर वे ब्रजभाषा-प्रवीण भी थे। ब्रजभाषा के प्रयोगों के आधार पर नूतन वाग्योग संघटित कर लेने के लिए भाषा-प्रवीण भी थे। घनश्रानंद के प्रयोग ब्रजभाषा के प्रयोग तो हैं ही, नवीन प्रयोग भी एकदम नए नहीं हैं, ब्रजी के प्रवाह के अनुकूल गढ़े गए हैं। उनका अतः-करण भारतीय था, वेश-भूषा भी भारतीय थी। ढंग-ढर्रा कुछ बाहरी रहा हो तो हो, पर वह भी कृष्ण-राधा के प्रेमतत्त्व में सर्वात्मना भारतीय बन बैठा।

इस भारतीयता के भाषागत सौंदर्य के लिए लाक्षणिक प्रयोगों का भेद स्पष्ट कर लेना चाहिए। फारसी में और उसकी अनुकृति पर उर्दू में जिस प्रकार की लाक्षणिकता दिखाई देती है वह भारतीय लाक्षणिकता से भिन्न है। फारसी-उर्दू में जिस लाक्षणिकता का विकास हुआ वह मुहावरों को आधार बनाती है। मुहावरों में प्रयोजनवती और रुढ़ि दोनों प्रकार की लक्षणाएँ हो सकती हैं, पर अधिकतर लक्षणाएँ रुढ़ि के खाते में जाती हैं। जिस प्रकार का प्रयोग बहुत दिनों से होता चला आ रहा हो उसी को अनेक प्रकार के मिश्रण द्वारा नवीन रूप में लाना फारसी-उर्दू की विशेषता है। मुहावरों के अधिक प्रयोगों से यह स्पष्ट है कि फारसी-उर्दू में रचना लक्षणाप्रधान होती है। लक्षणाप्रधान होने पर भी परंपरा के आश्रय में रहने के कारण व्यंजना में अर्थात् उन लाक्षणिक प्रयोगों से निकलनेवाले व्यंग्यार्थ में सलंचयकमता स्पष्ट रहती है और एक साथ अनेक व्यंग्यार्थों के उपस्थित होने पर भी सदेह के लिए स्थान नहीं रहता। हिंदी में आधुनिक युग में अंगरेजी-साहित्य के संपर्क के कारण जिस प्रकार के लाक्षणिक प्रयोग किए जाने लगे उनमें रुढ़ि के बदले प्रयोजनवती पर अधिक ध्यान है। प्रत्येक कवि अपने नए नए प्रयोजन के लिए नई नई लक्षणाएँ करता है। परंपरा का साथ न होने से ऐसे स्थल प्रायः सामने आ जाते हैं कि उनके व्यंग्यार्थों में सदेह बना रहता है। अंगरेजी भाषा लक्षणाप्रधान है, फारसी से भी अधिक। वह परंपरा के निर्वाह का आग्रह नहीं करती। फल यह है कि किसी आधुनिक छायावादी कवि के प्रयोगों के संबंध में ऐसे स्थल प्रायः आ जाया करते हैं जहाँ व्यंग्यार्थों में से किसी एक का निश्चय करना कठिन हो जाता है। भारतीय भाषा लक्षणाप्रधान न होकर व्यंजनाप्रधान

पर वह (ब्रह्म) अनिर्वचनीय नहीं है। वह अज्ञेय चाहे हो, पर अवाच्य नहीं है। अच्छी से अच्छी, ऊँची से ऊँची स्थिति को सर्वत्र वाणी ही बात की बात में बतला सकती है। कोई ऐसा स्थान नहीं है जहाँ वाणी अपनी विशेषता न दिखला दे। जो और प्रकार से इंगित नहीं किया जा सकता वाणी उसे इंगित करती है। 'अपाणिपादो जवनो ग्रहीता' को, अज्ञेय-अपरिमेय को, इन शब्दों से इंगित करनेवाला कौन है, वाणी ही न ! जो मन का, चित्त का, बुद्धि का विषय न बन सके उसे भी वाणी का विषय बनना ही पड़ता है। वह मन, चित्त, बुद्धि का विषय नहीं है इसे वाणी ही तो बतलाती है। वाणी नेत्रों में कान लगा सकती है, और उन कानों को मौन की पुकार वाणी ही सुना सकती है, मौन के बखान को वाणी ही दिखा सकती है। वाणी क्या नहीं कर सकती ? -

घनश्रानद की आवृत अर्थ-सपत्ति की, उनके मौन की, विशेषता बताते हुए वाणी की विशेषता तक पहुँचना पड़ा। इसका कारण यह है कि उनकी विरह-साधना और काव्य साधना में समरसता है। 'विरही विचारन की मौन में पुकार है' यहाँ तक उनकी वाणी नहीं है, वह स्वयम् 'मौन की पुकार' में लीन है, 'उर-मौन में मौन के घूँघट में' अपने को छिपाए हुए है। ठीक इसी प्रकार विरही विषम प्रेम की साधना में विषम परिस्थितियों का सामना करता है तो कवि भी विषम प्रेम की अभिव्यक्ति में विषम शब्दसाधना करता है। घनश्रानद की रचना की यह वैषम्यमूलकता या विरोध-वृत्ति केवल शब्दसाधना नहीं है। प्रेम की विषमता और इस विरोध-वृत्ति में साम्य है। हिंदी के अन्य मध्यकालीन स्वच्छन्द कवियों में विरोध-वृत्ति सार्वत्रिक न होकर क्वाचित्क है। घनश्रानद की रचना में यह सार्वत्रिक है, यहाँ तक कि उनके कीर्तन के कोरे भक्तिभावित पदों में भी यह बहुधा मिल जाती है। इस विरोध-वृत्ति के लिए उन्होंने लक्षणा का सहारा लिया है और लक्षणा के जैसे चमत्कार उन्होंने दिखलाए हैं, हिंदी-साहित्य के प्राचीन काल के किसी कवि में उत्तने लाक्षणिक विलक्षण तो हैं ही नहीं, आधुनिक काल के बिन छायावादी कवियों में इस विलक्षणता के दर्शन प्रभूत परिमाण में होते हैं उनमें भी वह विशेषता नहीं है जो घनश्रानद के प्रयोगों में मिलती है।

पहली ध्यान देने की बात यह है कि घनश्रानद की कविता भले ही फारसी-काव्य और सूफी साधना की प्रेरणा से हिंदी में निर्मित हुई हो, पर

उन्होंने ज्यों की त्यों अनुकृति नहीं की। फारसी के मुहावरे उठाकर उन्होंने हिंदी में नहीं धर दिए। वे फारसी-प्रवीण थे, उन्होंने फारसी में एक मसनवी भी लिखी है, पर वे ब्रजभाषा-प्रवीण भी थे। ब्रजभाषा के प्रयोगों के आधार पर नूतन वाग्योग संघटित कर लेने के लिए भाषा-प्रवीण भी थे। घनआनंद के प्रयोग ब्रजभाषा के प्रयोग तो हैं ही, नवीन प्रयोग भी एकदम नए नहीं हैं, ब्रजी के प्रवाह के अनुकूल गड़े गए हैं। उनका अतः-करण भारतीय था, वेश-भूषा भी भारतीय थी। ढंग-ढर्रा कुछ बाहरी रहा हो तो हो, पर वह भी कृष्ण-राधा के प्रेमतत्त्व में सर्वात्मना भारतीय बन बैठा।

इस भारतीयता के भाषागत सौंदर्य के लिए लाक्षणिक प्रयोगों का भेद स्पष्ट कर लेना चाहिए। फारसी में और उसकी अनुकृति पर उर्दू में जिस प्रकार की लाक्षणिकता दिखाई देती है वह भारतीय लाक्षणिकता से भिन्न है। फारसी-उर्दू में जिस लाक्षणिकता का विकास हुआ वह मुहावरों को आधार बनाती है। मुहावरों में प्रयोजनवती और रूढ़ि दोनों प्रकार की लक्षणाएँ हो सकती हैं, पर अधिकतर लक्षणाएँ रूढ़ि के खाते में जाती हैं। जिस प्रकार का प्रयोग बहुत दिनों से होता चला आ रहा हो उसी को अनेक प्रकार के मिश्रण द्वारा नवीन रूप में लाना फारसी-उर्दू की विशेषता है। मुहावरों के अधिक प्रयोगों से यह स्पष्ट है कि फारसी-उर्दू में रचना लक्षणाप्रधान होती है। लक्षणाप्रधान होने पर भी परंपरा के आश्रय में रहने के कारण व्यंजना में अर्थात् उन लाक्षणिक प्रयोगों से निकलनेवाले व्यंग्यार्थ में सलक्ष्यक्रमता स्पष्ट रहती है और एक साथ अनेक व्यंग्यार्थों के उपस्थित होने पर भी सदेह के लिए स्थान नहीं रहता। हिंदी में आधुनिक युग में अंगरेजी-साहित्य के संपर्क के कारण जिस प्रकार के लाक्षणिक प्रयोग किए जाने लगे उनमें रूढ़ि के बदले प्रयोजनवती पर अधिक ध्यान है। प्रत्येक कवि अपने नए नए प्रयोजन के लिए नई नई लक्षणाएँ करता है। परंपरा का साथ न होने से ऐसे स्थल प्रायः सामने आ जाते हैं कि उनके व्यंग्यार्थों में सदेह बना रहता है। अंगरेजी भाषा लक्षणाप्रधान है, फारसी से भी अधिक। वह परंपरा के निर्वाह का आग्रह नहीं करती। फल यह है कि किसी आधुनिक छायावादी कवि के प्रयोगों के सर्वथ में ऐसे स्थल प्रायः आ जाते हैं जहाँ व्यंग्यार्थों में से किसी एक का निश्चय करना कठिन हो जाता है। भारतीय भाषा लक्षणाप्रधान न होकर व्यंजनाप्रधान

है। इसका अर्थ यह है कि उसके लाक्षणिक प्रयोगों का व्यंग्य बहुत कुछ नियत है। लक्षणा से एक व्यंग्य निकलने पर दूसरा व्यंग्य, फिर तीसरा व्यंग्य इस प्रकार अनेक व्यंग्य निकलते जाते हैं। एक साथ कई व्यंग्यार्थ सामने आकर प्रायः सदेह नहीं खड़ा करते।

घनश्रानन्द ने मुहावरों के प्रयोग की पद्धति निश्चय ही फारसी की प्रेरणा से ग्रहण की है। पर फारसी के मुहावरों की योजना नहीं की, जैसा उर्दू वालों ने किया—फारसी के बहुत से मुहावरे चुपचाप देशी भाषा के रूप में उत्था करके रख दिए। उन्हींकी कृतियों की छानबीन करके उर्दू का कोश प्रस्तुत करनेवाले 'फरहगे आसफिया' के संपादक इसी से उर्दू के मुहावरों को फारसी के मुहावरों का उत्था कहते हैं, यद्यपि उर्दू में भी सबके सब फारसी से उड़ाए हुए मुहावरे नहीं हैं। आजमगढ़ में ही यह सब होते देख स्वर्गीय प० अयोध्यासिंह उपाध्याय का हिंदी-ज्ञान तिलमिला उठा और उन्होंने 'चोखे चौपदे', 'चुभते चौपदे' से ही सतोष न कर 'बोलचाल' नाम की पुस्तक ही लिख डाली, जिसमें हिंदी के मुहावरों का संग्रह ही नहीं उनके प्रयोग द्वारा मार्मिक रचना भी की गई है। घनश्रानन्द ने हिंदी के मुहावरों का प्रयोग करके, उसके चलते मुहावरों का विनियोग करके, जो चमत्कार उत्पन्न किया है और साथ ही जिस भावना तक सहृदय को पहुँचाया है वह स्थान स्थान पर दर्शनीय है—

रावरे पेट की बूझ परै नहीं रीझि पचाय कै ढोलत भूखे।

एक ही उदाहरण से उनके प्रयोग की विशेषता स्पष्ट हो जाएगी। पेट की न बूझ पड़ना, पचाना और भूखे ढोलना तीनों प्रयोग लाक्षणिक हैं। किसी के पेट की बात समझ में तभी नहीं आ सकती जब उसके पेट में अन्य पेटों से विलक्षणता हो। यदि कोई निरंतर खाता हो और खाए को पचाकर भूखा फिरता हो तो अचरज होने की बात ही है। निरंतर खानेवाला यदि भूखा फिरता है तो उसकी पाचनशक्ति या तो बहुत अधिक है या उसे कोई रोग है। रोग होने पर उसका प्रभाव बाहरी अंगों पर स्पष्ट दिखाई देता है। वे पीले पड़ जाते हैं, रक्त नहीं बनता, मोटा होने के बदले वह दिन-दिन दुबला होता जाता है, उसे मस्मक रोग से ग्रस्त समझना पड़ता है। प्रिय में ये लक्षण व्यक्त नहीं हैं इससे स्पष्ट है कि पाचन-शक्ति ही बढ़कर है। प्रिय रीझ पचाता चला जा रहा है। एक रीझ, दूसरी रीझ, तीसरी, चौथी

रीझों की परंपरा उसके सामने आती है, वह पचाता जा रहा है। फिर भी उसकी बुझा शात नहीं, नए नए प्रेमियों को खोजता फिरता है, एक की रीझ पचा गया, दूसरे की पचा गया, तीसरे की पचा गया। रीझ पचाने की कोई चीज नहीं है कोई खाद्य नहीं है। अभिवेयार्थ बैठता नहीं, इसलिए पचाने का अर्थ '(रीझ से) प्रभावित न होना' करना पड़ता है। एक प्रेमी के रीझने से प्रभावित नहीं, दूसरे के रीझने से प्रभावित नहीं। रीझ उसके मन पर कोई प्रभाव ही नहीं डालती। इसलिए 'पेट' का अर्थ 'मन' करना पड़ता है। भूखे डोलने का अर्थ 'नए नए प्रेमियों की रीझ की खोज में प्रवृत्त रहना' मानना पड़ता है। घनआनंद ने चलते मुहावरों से, नित्य व्यवहार के प्रयोगों से, साधारण वाग्योगों से असाधारण कार्य-साधन किया है। यहाँ अर्थपरंपरा एक के अनंतर दूसरी आपसे आप निकलती है। आपके पेट अर्थात् मन की बात समझ में नहीं आती। क्यों नहीं समझ में आती? इसी से कि इस प्रकार का प्रभावग्रहणपराङ्मुख कदाचित् ही कोई मिले। इससे आप सहृदय नहीं हैं; असहृदय हैं, क्रूरस्वभाव हैं, वज्र-कठोर हैं। ऐसे निर्दय से प्रेम! अपना अभाग्य! अपने पास रीझ ही सपत्ति थी, उससे कुछ सिद्धि नहीं, अतः जीवन भर दुख भोगना ही हाथ। इसी क्रम से अनेक अर्थ—एक से दूसरा, दूसरे से तीसरा—निकलते रहते हैं।

प्रिय की बुझा का तो यह हाल, प्रेमी की बुझा का इससे भी विकट हाल। पूरा भस्मक रोग ही हो गया है—'देखिये दसा असाध आँखियाँ निपेटनी की भसमी बिथा पै नित लंघन करति हैं'। भस्मक रोग वह है जिसमें रोगी सामान्य भोजन का कई गुना करने लगता है। पर उसकी भूख शात नहीं होती। वह नित्य दुबला होता जाता है। उसके शरीर में रक्त नहीं बनता। ऐसे रोगी से लघन नहीं कराया जाता। भोजन देते हैं, औषध करते हैं। क्रमशः उसका रोग शात होता है। लघन करने से तो रोग असाध्य हो जाता है। यदि ऐसे को यह रोग हो जो बड़ा चटोर हो, पेट्र हो तो रोग दुःसाध्य रहता है। पेट्र भी कई प्रकार के होते हैं—साधारण और असाधारण। असाधारण पेट्र के लिए तो भारी कठिनाई होती है। यहाँ आँखें केवल पेटनी, पेट्र नहीं हैं, निपेटनी हैं, 'नितराम् पेट्र' हैं। फिर भी कभी कभी नहीं नित्य लघन और रोग भस्मक! असाध्य स्थिति स्पष्ट है। 'भसमी' शब्द से ही भस्मक रोग का संकेत कर दिया गया है। कई शब्दों के अर्थ वाच्य से लक्ष्य-व्यग्य आपसे आप हो जाते हैं। आँखें प्रियदर्शनेष्ण

हैं, अतिदर्शनेप्सा है उनमें, पर प्रिय के दर्शन कभी नहीं होते। विरह की दाहक स्थिति, भीषण जलन आँखों में। प्रिय के दर्शन के अंजन से कुछ लाभ हो सकता है, पर वह अप्राप्य। इसलिए अब आँखें रहें इसमें सदेह है। प्रियदर्शन ही से सतोष हो सकता है, पर वह भी दुर्लभ। प्रिय के रूप पर रीझा है प्रेमी, प्रेम का कारण रूपलिप्सा है। आँखों को हुए अधिक कष्ट से यह सकेत मिलता है। यहाँ 'भस्मी' शब्द से सहसा भस्मक रोग पर सबका ध्यान नहीं जा सकता, पर ध्यान न भी जाए तो पेट की भस्मी व्यथा, बुभुक्षा, भीषण बुभुक्षा अर्थ पर पहुँचने में कोई बाधा नहीं है। जहाँ तीखी बुभुक्षा पर ध्यान गया सारी योजना स्पष्ट है। केशवदास में कोई शब्द पारि-भाषिक अर्थ से सबद्ध हुआ तो उस शास्त्र का ज्ञान बिना हुए अर्थ ही नहीं खुलेगा। घनआनन्द में यह बात नहीं है। घनआनन्द में जहाँ कोई पारि-भाषिक शब्द भी आ पड़ा है वहाँ भी प्रसंगप्राप्त अर्थ बलात्कृत नहीं होता।

वाणी का प्रयोग जैसा यह कवि कर गया, कोई क्या करेगा ! अपनी विरह-वेदना की असीमता को न जाने कितने प्रकार से इन्होंने व्यक्त किया है। कहते हैं—

जो दुख देखति हौं घनआनन्द रैन-दिना बिन जान सुतंतर ।

जान वई दिन-राति बखाने तँ जाय परै दिन-राति को अंतर ॥

प्रिय के वियोग में जो कष्ट हो रहा है वह कष्ट, वह वेदना, कालावच्छिन्न है। जिस समय वह पीड़ा सही जा रही है उस समय जैसी व्यथा हो रही है, उसके अनंतर फिर किसी दिन या किसी रात में जब उसकी अनुभूति की जाएगी तो वैसी अनुभूति नहीं हो सकेगी। जिस समय अनुभूति हुई उसी समय अनुभूति का वह प्रकृत रूप अनुभूत था। उसके अनंतर स्वयम् अनुभव करनेवाला भी चाहे तो उसका वैसा ही अनुभव नहीं कर सकता। स्मृति के समय उस विरहानुभूति का प्रकृत रूप कथमपि अनुभूत नहीं हो सकता। जिसका अनुभव ही पुनः नहीं किया जा सकता उसे वचनों के द्वारा कहना तो और भी कठिन है। अनुभव करनेवाले को ही कहना हो तो भी वह कुछ कह सके। अनुभव हृदय में और कहना जीभ को। भला जीभ उसे क्या कह सकेगी ? फलतः अनुभूत दशा और कथित रूप में दिन और रात का अंतर हो जाता है।

जहाँ अनुभूति की यह स्थिति हो उस मनुष्य के सयोग और वियोग को पतंग और मीन से मिलाना घनआनन्द को असहृदयता जान पड़ती है। मनुष्य

चेतन प्राणी ही नहीं है, वह चेतन सृष्टि का सर्वोत्तम प्राणी है। सृष्टि के विकास में वह सबसे अंत में अपनी विकसित चेतना लेकर अवतीर्ण हुआ है। वह अपने लिए सुख के साधन एकत्र करने में ही अन्य प्राणियों से विशिष्ट नहीं है। दुःख के सहने में भी वह अन्यो से बहुत बड़ा-चड़ा है। रीतिकाल के शास्त्रपरंपरानुयायी 'बिछुरे-मीन की औ मिलनि पतंग की' को आदर्श मानते थे। घनआनंद ने इसी से इसका खंडन किया है—

मरिबो विसराम गनै वह तौ यह बापुरो मीन-तज्यौ तरसै ।
वह रूप-छटा न सहारि सकै यह तेज तवै वितवै वरसै ।
घनआनंद कौन अनोखी दसा मति आवरी बावरी है थरसै ।
बिछुरे-मिलै मीन-पतंग-दसा कहा मो जिय की गति कौं परसै ॥

कहाँ तो 'बिछुरे-मिलै मीन-पतंग-दसा' को कोई आदर्श दशा, सबसे ऊँची दशा, मान रहा है। आदर्श वही होता है जहाँ तक सामान्यतया पहुँचा न जा सके। मीन और पतंग की साधना दूसरों की दृष्टि में चाहे जितनी ऊँची हो, पर घनआनंद की दृष्टि में वह इतनी नीची है कि मनुष्य की संयोग-वियोग-साधना का स्पर्श भी नहीं कर सकती, बराबर होना तो दूर, ऊँची होना असंभव। उसके लिए तर्क देते हैं कि मीन तो प्रिय से वियुक्त होते ही मरण में विश्रांति लेता है, पर मनुष्य प्रिय से वियुक्त होने पर उसके लिए बराबर तरसता रहता है। अन्यो ने अंतर यह समझ रखा है कि मीन प्रिय के वियोग में मर जाता है और मनुष्य मरता नहीं इसलिए उसका विरह घटकर है। स्थिति यह है कि विरही मरण से बढकर पीड़ा सहता रहता है और इस आशा में जीता है कि प्रिय से भेंट होगी। पर मीन तो मरा और सारे कष्टों से उसे छुट्टी मिली। उसमें पीड़ा के सहने की शक्ति नहीं, वह अशक्त विरही है। उसकी एवम् मनुष्य की क्या बराबरी। रहा पतंग। वह प्रिय के रूप को देखकर उसकी छटा से आकृष्ट होकर अपने को सँभाल नहीं पाता। इसलिए उसमें, दीपशिखा में, जाकर वह गिर पड़ता है। मीन विरह नहीं सँभाल पाता, पतंग रूपछटा नहीं सँभाल पाता। ऐसा उतावला मनुष्य नहीं होता। वह प्रिय के रूपतेज से तपता रहता है। फिर भी उसकी रूपछटा देखता रहता है और साथ ही आँसू बरसाता रहता है। उसके तेज से तपने और आँसू बरसाने से यह स्पष्ट है कि वह पीड़ा पा रहा है उसकी वेदना पतंग की वेदना से, जो उसे दीपशिखा में जलने से होती है, कहीं बढकर है। फिर भी वह रूपज्वाला में भस्म होकर शरीर का परित्याग नहीं

प्रेम को महोदधि अपार हेरिकै बिचार
 बापुरो हहरि वार हीँ तैं फिरि आयो है ।
 ताही एकरस है बिबस अवगाहैं दोऊ
 नेही हरि-राधा जिन्हें देखैं सरसायौ है ।
 ताकी कोऊ तरल तरंग-सग छूटयौ कन
 पूरि लोकलोकनि उमगि उफनायौ है ।
 सोई घनआनंद सुजान लागि हेत होत
 ऐसे मथि मन पै स्वरूप ठहरायौ है ॥

प्रेम का महोदधि ऐसा अपार है कि उसका पार पाना तो दूर विचार (ज्ञान) इसी तट से, वार से ही, लौट आता है। ज्ञान या बुद्धि द्वारा प्रेम के महासागर का पार पाना कठिन है। उस प्रेमसागर में प्रेम से विवश होकर एकरस राधा और कृष्ण अवगाहन करते हैं। प्रेम का यह समुद्र उन्हें देखकर उसी प्रकार सरसाता है, बढता है, जिस प्रकार चंद्र को देखकर सागर में तरंगें उठती हैं, ज्वार आता है। उस प्रेमसागर की तरंग का एक एक कण इतना विशाल है कि अनेक लोकों में जो प्रेम छाया हुआ है वह भी उसके कण मात्र से कम है। वह कण स्वयम् ऐसा विशाल समुद्र है कि सारे लोकों में प्रेम को पूरित करने पर भी वह उफनाता रहता है। उन लोकों की सीमा में न समा सकने के कारण वह उबरता है। भू-लोक में उसी कण का एक अंश है। जगत् के जितने प्रेम हैं उसी के अंग हैं। घनआनंद और सुजान का प्रेम भी उसी कण के स्पर्श से हुआ है। प्रेम के इस स्वरूप की कल्पना मन को मथकर की गई है। यहाँ जिस परम भाव या महाभाव के रूप में प्रेम की चर्चा की गई है वह भक्ति-संप्रदायों की प्रेम-साधना का स्वरूप है। उस परम भाव के अतर्गत सब प्रकार की सत्ताएँ आ जाती हैं। भक्त भावात्मक या प्रेमात्मक सत्ता को ही परम भाव मानते हैं। इसी से ज्ञान उसकी सीमा में प्रवेश नहीं कर पाता। यह प्रेम या इस प्रेम की साधना साधारण नहीं—

चढ़हि चकोर करै सोऊ ससि-देह धरै
 मनसाहू ररै एक देखिबे को रहै द्वै ।
 ज्ञानहूँ तँ आगें जाकी पदवी परम ऊँची
 रस उपजावै तामें भोगी भोग जात गवै ।

जान घनआनंद अनोखो यह प्रेमपंथ

भूले ते चलत, रहैं सुधि के थकित हैं ।

बुरो जिन मानौ जौ न जानौ कहूँ सीखि लेहु

रसना के छाले परैं प्यारे नेह-नाव ब्रूँ ॥

ब्रह्म स्वयम् द्विधा होकर इस प्रेम-साधना में अवतीर्ण होता है। वह स्वयम् साधक बन जाता है, प्रेमी बन जाता है और प्रिय की ओर वैसे ही आकृष्ट होता है जैसे चंद्र की ओर चकोर। प्रेम की साधना इतनी ऊँची साधना है कि इसके लिए स्वयम् ब्रह्म को जीव का रूप धरकर उसमें लगना पड़ता है, लीला करनी पड़ती है। साध्य रहने में वह सुख या आनंद नहीं जो साधक बनने में है। यह परम भाव ज्ञान से आगे है, उसकी सीमा समाप्त हो जाने पर इसका आरंभ होता है। यह रसात्मक साधना है। इस साधना की विशेषता है कि जो सासारिक विषय-भोग में पड़े हुए हैं यदि कहीं इसकी ओर आकृष्ट हुए तो उन भोगियों का भोग इस महासागर में डूब जाता है। विषयी अपने विषय-भोग का परित्याग इसमें सहज ही कर देते हैं। यह राग की वह दिव्य भूमि है जहाँ पहुँचकर परम राग का उदय होता है और जगत् के साधारण राग उसके सामने नगण्य और तुच्छ दिखाई देते हैं। इसी से इस प्रेममार्ग की साधना विलक्षण बताई जाती है। जो इसमें अपने को सर्वात्मना लीन कर देते हैं वे ही इस मार्ग में चलते हैं। जिन्हें अपनी सुध-बुध बनी हो वे इसमें नहीं चल सकते। सुध-बुध ज्ञान से सबद्ध है। इस मार्ग पर ज्ञान का दखल है ही नहीं। इस प्रेममार्ग का नित्य लक्षण है परम संताप की साधना। इस प्रेम का नाम लेने पर ही जीभ में छाले पड़ जाते हैं। इसलिए कि विरह की वेदना का, परम ज्वाला-मयी वेदना का, जीभ ने अनुभव किया कि वह संतप्त हुई। जहाँ प्रेम की चर्चा में ही यह स्थिति है वहाँ उसकी साधना करना, उसके मार्ग पर चलना कितना कठिन है केवल कल्पना से ही जाना जा सकता है। इसी से इस प्रेम-साधना का नित्य लक्षण है विरह। कुंज में जो गोपियाँ श्रीकृष्ण के छिपने पर व्याकुल होती हैं उसमें छिपने में कम से कम आँख से ओभल हो खाना तो स्पष्ट है। यदि यह बताया जाय कि राधा और कृष्ण के प्रेम की चरम सीमा भक्ति-संप्रदाय की साधना इस रूप में मानती है कि प्रियाजू के निकट रहते हुए भी संयोग में वे यह अनुभव करने लगते हैं कि प्रिया वहाँ नहीं हैं और व्याकुल हो जाते हैं। स्वयम् प्रियाजू उन्हें बारंबार समझा-

कर यह अनुभूति कराने में बहुत देर में समर्थ होती हैं कि मैं यहीं हूँ, स्थानांतर में नहीं। भावसाधना या रससाधना सगुण में ही अपने प्रकर्ष में हो सकती है। जो ज्ञान का विषय हो सकता है वह प्रेम का विषय भी हो सकता है यह तर्क भी स्वयम् ज्ञान ही है, प्रेम नहीं। निर्गुण और सगुण ब्रह्म के दो रूपों में मध्यकालीन भक्तों को आपत्ति नहीं है। आपत्ति इस अंश में है कि निर्गुण सबकी साधना का विषय हो सकता, साधारण जनों की साधना का विषय हो सकता। भावात्मक सत्ता न होने के कारण वह उनके भावों के टिकाने का समुचित आलवन नहीं हो सकता। वह विरही की पुकार से द्रवीभूत नहीं हो सकता—

तोहि सब गावैं एक तोही कों बतावैं वेद

पावैं फल ध्यावैं जैसी भावनानि भरि रे ।

जलथलन्यापी सदा अतरजामी उदार

जगत में नावैं जानराय रह्यौ परि रे ।

एते गुन पाय हाय छाया घनआनंद यौ

कैधौ मोहिं दीस्यौ निरगुन ही उघरि रे ।

जरौ विरहागिनि में करौ हौ पुकार कासौ

दर्ई गयौ तू हू निरदर्ई ओर ढरि रे ॥

उस प्रेम की साधना के लिए ज्ञान की दृष्टि अपेक्षित नहीं है। प्रेम की साधना से पीड़ा भी मधुर हो जाती है। माधुर्य का कारण यह है कि प्रेम की चरमावस्था पर पहुँचने पर जगत् के द्वंद्व-भाव का विनाश हो जाता है। ज्ञान भेद करानेवाला है प्रेम या राग अभेद उत्पन्न करनेवाला है। राग-द्वेष जगत् के द्वंद्व हैं। परम राग या महाराग की भूमिका में प्रवेश करने पर केवल राग रह जाता है। हर्ष और विषाद तो केवल स्वादवाद रहते हैं। हर्ष का अर्थात् आनंद का पूर्ण अनुभव बिना विषाद की अनुभूति के नहीं हो सकता, इसलिए विषाद भी आनंद की साधना का अंग बन जाया करता है। प्रेम की ऐसी परम दृष्टि जिसे हो उसी की दृष्टि दृष्टि है अन्यथा अन्य आँखें मोरपख में बनी आँखों की भाँति ही जड़ हैं—

मोरचद्रिका सी सब देखन कौं धरे रहैं

सूक्ष्म अगाध-रूप साध उर आनहीं ।

जाहि सूक्ष्म तिनहूँ सो देखि भूली ऐसी दसा

ताहि ते बिचारे जड़ कैसैं पहिचानहीं ।

जान प्रानप्यारे के बिलोकेँ अबिलोकिवे कोँ

हरष-विषाद स्वादवाद अनुमानहीं ।

चाह मीठी पीर जिन्हें उठति अनदघन

वेई आँखें साँखें और पाँखें कहा जानहीं ॥

प्रेम का स्वरूप अत्यंत सूक्ष्म और उसकी गंभीरता अगाध है। वह रूप जिन्हें दिखता है जब वे भी अपने को भूल जाया करते हैं, तब जड़ उस प्रेम को क्या पहचान सकेंगे। प्रिय के दर्शन पर, उसके संयोग में भी, उसको आगे भी देखते ही रहने की लालसा के कारण हर्ष और विषाद स्वादवाद के रूप में होते हैं। संयोग में भी वियोग की स्थिति संयोग की परम साधना के लिए ही होती है। इस प्रकार की मीठी पीड़ा जिनकी आँखों में हो, जिनके हृदय में यह मधुर वेदना हो वे ही नयनवत हैं, अन्यथा और कुछ। घन-आनंद की इस 'मधुर वेदना' को महादेवी वर्मा की 'परम पीड़ा' से मिला देखिए, दोनों में वही अंतर है जो ब्रह्म की सगुण और निर्गुण धारणा के कारण संभाव्य है।

घनआनंद 'विरही विचारन की मौन में पुकार है' क्यों कहते हैं, यह कदाचित् कुछ स्पष्ट हो गया होगा। यही कारण है कि वे ससार के प्राणियों से किसी प्रकार की सहायता की अपेक्षा नहीं करते। उनकी वेदना को केवल हरि ही जान सकते हैं—

पहिचानै हरि कौन

मोसे अनपहिचान कोँ ।

त्योँ पुकार मधि-मौन

कृपा-कान मधि-नैन ज्यों ॥

ससार के व्यक्ति विरही की पुकार इसलिए नहीं सुन पाते कि उसकी पुकार मौन में रहती है। विरही स्वयम् तो कुछ कहता नहीं, जो उसकी विरहावस्था से देख-भमभ्रकर जान ले वही उसकी वेदना को हृदयंगम कर सकता है। पर मौन की पुकार सुनने के लिए ससारियों के पास कान कहाँ। जब नेत्रों में ही कान हों तभी तो कोई उसे सुने। ऐसी दृष्टि जगत् के किसी व्यक्ति के पास नहीं, होगी तो भी काम सर नहीं सकता। इसलिए कि यदि किसी ने नेत्रों के कान से पुकार सुन भी ली तो वह उस वेदना के परिमार्जन का उपाय करने की शक्ति कहाँ पाएगा ! उसके जान लेने से तो काम नहीं

चलेगा । किसी ने जान लिया कि अमुक विरही है इतने से ही तो विरही का कष्ट दूर नहीं हो सकता । जब जानकार में समानुभूति हो तो कदाचित् ऐसा कुछ हो सके । पर विरही की सी वेदना का अनुभव करनेवाला शीघ्र जगत् में मिलता नहीं । यदि ऐसा भी मिल जाए तो भी कठिनाई है । इसलिए कि यदि कोई समानुभूति करनेवाला मिला तो वह समानुभूति करके रह जाएगा । पहले तो विरही कुछ कहता नहीं । 'इस वेदना में पड़े हम कष्ट भेल रहे हैं इससे हमें उबारो' यह भला कोई विरही क्यों कहने लगा, जब कि उसकी साधना मौन-साधना है । अपनी ओर से उसके कष्टनिवारण का कोई प्रयास करे तो भी क्या ? उस कष्ट के निवारण का सामर्थ्य उसमें कहाँ से आएगा । पर हरि के नेत्रों में 'कृपा' के कान लगे होते हैं । वे पुकार सुनते ही नहीं, कष्ट दूर करने के लिए कृपा भी करते हैं । कृपा किसी आपन्न के प्रति की जानेवाली वह अनुकूलता है जो अयाचित हो । याचित अनुकूलता का नाम 'अनुग्रह' है । भरत राम से दोनों प्रकार की अनुकूलता पाने का उद्घोष तुलसीदास के मानस में था करते हैं—

कृपा अनुग्रह अंबु अघाई ।

राम ने याचित अनुकूलता ही नहीं दिखाई, जिसकी अपेक्षा थी उसे स्वयम् अयाचित भी कर दिया । कृपा की वारिधारा और अनुग्रह के वारि-प्रवाह दोनों से भरत तृप्त हो गए । परिपूर्ण अनुग्रह और कृपा दोनों की प्राप्ति उन्हें हुई । 'ग्रह-ग्रहण-याचना' तब 'अनुग्रहण-अनुकूलता-प्रदर्शन' ।

धनश्रानद की कृति में रहस्यात्मक प्रवृत्ति की झलक सूफी-भावना और फारसी-साहित्य की प्रेरणा से प्रस्तुत होने का प्रमाण उपस्थित करती है । पर रहस्य किस प्रकार सगुण-साधना में विलीन हो गया है इसका पता भी उनकी रचना स्थान-स्थान पर देती है—

अंतर हौं किधौं अंत रहौं दृग फारि फिरौं कि अभागनि भीरौं ।
आगि जरौं अकि पानि परौं अब कैसी करौं हिय का बिधि धीरौं ।
जौ धनश्रानंद ऐसी रुची तौ कहा बस है अहो प्राननि पीरौं ।
पाऊं कहाँ हरि हाय तुम्हें धरनी में घँसौं कि अकासहि चीरौं ॥

धनश्रानद की रचना की सारी विशेषताएँ भूमिका के छोटे आकार में नहीं बतलाई जा सकती उनके लिए ग्रंथ की ही आवश्यकता है । प्रस्तुत ग्रंथ में

उनकी सारी विशेषताओं का सूक्ष्म और अनुसंधानवरिष्ठ उद्घाटन किया गया है। धनश्रानद की विशेषताओं के उद्घाटन के कुछ लघुप्रयास इसके पहले भी हो चुके हैं। पर वे लघुप्रयास मात्र हैं। जितने ललितविस्तर से और जितनी अधिक विशेषताओं का उद्घाटन गौड़जी ने किया है वह हिंदी में धनश्रानद की आलोचना का सर्वप्रथम महाप्रयास है। इस ग्रंथ और इस अनुसंधान के संबंध में भी कुछ 'वार्ता' है। मैं स्वयम् काशी विश्वविद्यालय में कभी अनुसंधाता था और मेरे निरीक्षक थे स्वर्गीय आचार्य रामचन्द्र शुक्ल। मेरे अनुसंधान का विषय था—'अलंकारशास्त्र के परिवेश में भावों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन (साइकोलॉजिकल स्टडी ऑफ़ इमोशंस इन दि लाइट ऑफ़ अलंकारशास्त्र)। अभी अनुसंधान की अवधि समाप्त भी नहीं हो पाई थी कि मुझे वहाँ प्राध्यापक-पद पर कार्य करने का अवसर मिल गया। जब तक मैं अपने अनुसंधान की परिसमाप्ति कलें तब तक गुरुदेव दिवंगत हो गए। किसी कोने से टीका-टिप्पणी हुई कि यह विषय हिंदी-साहित्य से कम, संस्कृत-साहित्य से अधिक और मनोविज्ञान से विशेष संबद्ध है। इससे समीक्षा के परितोषार्थ मैंने विषय का परिवर्तन कर दिया। इस बार मेरे अनुसंधान का विषय हुआ 'मध्यकालीन स्वच्छंद काव्यधारा' (रोमांटिक स्कूल ऑफ़ मिडीवल एज)। यह विषय और इसकी सक्षिप्त विषय-सूची भी विश्वविद्यालय की अनुसंधान-समिति से स्वीकृत हो गई। इस सिलसिले में 'स्वच्छंद काव्यधारा' के कवियों के ग्रंथों का आलोचन करते करते उनके संपादन की आवश्यकता का अनुभव हुआ। उसमें लग जाने से अतिकाल हो गया और गुरुकृत्य सभी मनीषी दिवंगत हो गए। गौड़जी जब अनुसंधान में प्रवृत्त हुए तो मैंने 'धनश्रानद' पर अन्वेषण करने का सुझाव दिया। जब उनके परामर्शदाताओं की मुखमुद्रा इतने मात्र से सुमुखता की नहीं हुई तो उसके साथ 'मध्यकालीन स्वच्छंद काव्यधारा' और जोड़ लेने का प्रस्ताव किया गया। मेरा विषय डी० लिट्० के लिए स्वीकृत था। पर गौड़जी को नियम के परिपालन से प्रस्तुत प्रबंध के महाप्रयास पर भी पी० एच्० डी० की ही उपाधि मिली। 'उपाधि' की अधिक चर्चा बेकार है।

मैं धनश्रानंद पर आलोचना लिखने के लिए प्रतिश्रुत था, 'धनश्रानद—प्रयावली' की भूमिका में स्पष्ट लिख चुका हूँ। गौड़जी ने यह भी कर दिया—मनोहर, गवेषणा की गरिमा से गुरु। यहीं यह बतला देना भी आवश्यक है कि यह ग्रंथ मुद्रित होकर भी मेरे आसरे समयातिक्रांति करता

शिवसिंह सरोज ने घनानन्द और आनन्दधन दो कवि दिए हैं। आनन्दधन के नाम से दो सवैया उद्धृत किए हैं। एक तो “आपुहि ते तन हेरि हूँ से तिरछे करि नैनन नेह के चाउ में,” से आरम्भ होता है। यह सवैया ‘घन-आनन्द प्रथावली’ के प्रकीर्णक भाग में २६ वा पद्य है। दूसरा सवैया यह है—

जैहै सवै सुधि भूलि तुम्हें फिरि भूलनि मो तन भूलि चितै है ।
 एक को आँक बनावत मेटत पोथिय काँख लिण् दिन जै है ।
 साँची हौँ भापति मोहि कका की सोँ प्रीतम की गति तेरी हूँ द्वै है ।
 मोसोँ कहा इठलात अजासुत कैहौँ ककाजी सोँ तोहूँ सिखै है ॥

×

×

×

×

यह पद्य आनन्दधन की अब तक की प्राप्त रचनाओं में नहीं मिला, और नहीं इसमें कवि का कहीं नाम है। साथ ही आनन्दधन की सी भाषा-शैली या भाव-शैली भी इसमें नहीं है। आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र का इस विषय में विश्वास है कि यह प्रसिद्ध कवि केशव की पुत्र-वधू की रचना है। उन्होंने जब विज्ञानगीता और प्रबोधचन्द्रोदय का भाषानुवाद किया तो उनके सुपुत्र यौवनावस्था में ही वेदात विरक्त हो गए। इस पर उनकी युवती भार्या ने बकरे को संबोधित कर अपने पति की विरक्तावस्था का परिचय स्वसुर महोदय को कराया था। सरोज ने आनन्दधन को दिल्लीवाले लिखा है।

घनआनन्द को पृथक् कवि मानते हुए उनके नाम से यह सवैया उद्धृत किया है—

गाइहौँ देवी गनेस महेस दिनेसहि पूजत ही फलपाइहौँ ।
 पाइहौँ पावन तीरथ नीर सु नेकु जहाँ हरि कों चित लाइहौँ ।
 लाइहौँ आठे द्विजातिन कों अरु गोधन दान कों चरचाइहौँ ।
 चाइ अनेकन सा सजनी घनआनन्द मीतहि कंठ लगाइहौँ ॥

×

×

×

इस में घनआनन्द का नाम है पर सवैया की शैली आनन्दधन कवि की शैली से नहीं मिलती। अतः श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र का तो यही विश्वास है कि यह पद्य भी किसी रीति कवि का है, जो क्रिया-विदग्धा नायिका की उक्ति में लिखा गया है। पर ऐसी कोई विशेष बात भी इस पद्य में नहीं देखती जिसके कारण यह घनआनन्द का न हो सके। सवैया अलंकार शैली से लिखा गया है। घनआनन्द भी अपनी प्रारम्भिक अवस्था में रीति-परंपरा

के अनुयायी थे। उनके इस शैली के अनेकों पद्य संग्रह में विद्यमान हैं। अस्तु। इस पद्य के उनके होने या न होने से विशेष अंतर नहीं पड़ता। सरोजकार ने इनका समय संवत् १७१५ माना है।^१ साथ ही लिखा है कि कालिदासहजारा में इनके पद्य देखने को नहीं मिलते कालिदासहजारा संवत् १७४६ में पूर्ण हो गया था।

महाराजा श्री रघुराजसिंह जू देव ने अपने 'भक्तमाल' में (संवत् १६००-१६३६) घनआनंद के जीवन-वृत्त का अपेक्षाकृत विस्तृत विवरण दिया है और अपने कथन का आधार मथुरा की जन-श्रुति बताई है।

घनानंद की कथा अनेका। घन में विदित अहै सविवेका ॥

घनआनंद के विपुल कवित्ता। अबलौं हरत कविन के चित्ता ॥

विवरण इस प्रकार है। दिल्ली का कोई शाहजादा मथुरा में आया था। पर मथुरियों ने जूनों की माला पहना कर उसका सत्कार किया। इस पर वह अत्यधिक कुपित हुआ और दिल्ली से उसने अपनी सेना बुला ली। सेना ने मथुरावासियों को मारा-काटा। जब यह मार-काट हो रही थी तो घनानंद वशीवट में बैठे भगवान की भावना सखी-भाव से कर रहे थे। उनके हाथ में पान का बीड़ा था। खाने ही वाले थे कि भगवान के रास-विलास का ध्यान आ गया और उसी में लीन हो गए। बीड़ा हाथ में ही लगा रहा। भावना में ही लीन रहते उन्हें दिन और रात बीत गए। गिरधारा श्रीकृष्ण ने भावना के बीच में ही स्वयं आकर अपना हाथ फैला कर वह बीड़ा घनानंद के मुख में लगा दिया। इस बीड़ा से जो मुखराग हुआ था वह सब ने देखा था।

‘सोइ बीरी मुख मेलिगौ लगे मुरावन सोइ।

सांइ बीरी की रागमुख प्रगट लख्यौ सब कोइ।’

ऐसे साक्षाद्दर्मा महात्मा को भी यवनों ने तलवार से काट डाला पर घनानंद जी के प्राण नहीं निकले इस समय उन्होंने स्वयं भगवान से प्रार्थना की कि हे नंदकुमार और किस लिए मुझे ससार में जीवित रखते हो क्यों नहीं बुलाते हो।

‘कौन हेतु राखै ससारा। क्यों न बुलावै नंदकुमारा ॥’

प्रार्थना के बाद यवनों से कहा कि इस बार फिर तलवार मारो। अब की बार मेरा सिर अवश्य कट जावेगा यवनों ने ऐसा ही किया। घनानंद

जी का सिर धड़ से पृथक् हो गया । मरते समय उनके शरीर से रक्त नहीं निकला ।

‘घनआनन्द तन कढ्यौ न लोहू, सो चरित्र लखि परयौ न कोऊ’, इस विवरण से दो बातों का पता लगता है । एक तो आनन्द सखी-भावना के भक्त थे, दूसरे इनकी मृत्यु यवनों के हाथ से हुई । श्री शंभुप्रसाद बहुगुना ने भक्तमाल के इस किंवदन्ती-मूलक विवरण के आधार पर कवि के समय का निर्धारण करने का प्रयत्न किया है । उनके अनुसार शाहजादे का मथुरा में अपमान होने की घटना औरंगजेब के समय की है और उसका सबंध या तो औरंगजेब से या फिर उसके मथुरास्थित फौजदार मुश्दिदकुलीख़ाँ तुर्कमान अथवा अबुलनबीख़ाँ के साथ घट सकती थी । मुश्दिदकुलीख़ा बड़ा अत्याचारी शासक था । उसके विषय में मर्सीरुल उमरा नामक पुस्तक में लिखा है कि—

‘कृष्ण के जन्म समय पर मथुरा से जमुना के दूसरे पार गोवर्धन पर हिंदू पुरुषों और स्त्रियों का भारी जमाव होता है । खान धोती पहन कर और माथे पर तिलक लगा कर हिंदू को सूरत में वहाँ घूमा करता । जहाँ उसने किसी चाँद को लजाने वाली खूबसूरत औरत को देखा कि वह बाघ की तरह लपका और पहले से ही जमना में खड़ी नौका पर बैठ कर आगरे की ओर भाग गया । औरत के रिश्तेदार शर्म के मारे प्रकट नहीं करते थे कि उनके साथ क्या हुआ ।’

ऐसे शासकों के साथ प्रजा का दुर्व्यवहार होना संभव है । फलतः यह घटना सन् १६६० के आस-पास घट सकती है आदि । इसी समय घन-आनन्द की मृत्यु हुई होगी, ऐसा अनुमान श्री शंभुप्रसाद बहुगुना का है । उन्होंने ना० प्र० सभा की सन् १९१७, १८ की ‘प्रीतिपावस’ की खोज रिपोर्ट को अपनी बात के पोषण में उपस्थित किया है, जिसमें ‘प्रीतिपावस’ का समय सन् १६५८ अनुमान किया गया है । बहुगुना जी ने यह सब झिष्ट फलना व्यर्थ ही की है । आनन्दघन की मृत्यु का समय तो निश्चित-रूप में प्रमाणातरों से प्राप्त होता है जो इसका अनंतर का है । इसे हम आगे देखेंगे ।

जीवनी के सर्वध में ही इससे और अधिक विवृतरूप में आनन्दघन जी के विषय में गोस्वामी श्री राधाचरण जी ने अपने एक छप्पय में लिखा है । छप्पय इस प्रकार है—

दिल्लीश्वर नृप निमित्त एक धुरपद नहिँ गायी ।
 पै निज प्यारी कहे सभा को रीक्षि रिक्षायौ ॥
 कुपित होय नृप दिए निकास वृदावन आए ।
 परम सुजान सुजान छाप पद कवित बनाए ॥
 'नादिरशाही भ्रज रज मिले कियन नेकु उच्चार मन ।
 हरि भक्ति वेलि सिंचन करी घनभानद आनदघन ॥'

कवि के साथ सुजान का सवध था । उसके प्रेम के कारण दिल्ली से उसके निर्वासन की बात स्पष्टरूप से गोस्वामी राधाचरण जी ने ही सब से पूर्व लिखी है । औरों ने इस विषय में जो कुछ लिखा है वह उन्हीं के अनुकरण पर । राधाचरण जी के अनुसार दिल्लीश्वर नृपति के लिए जो ध्रुपद नहीं गाया वह नृगति कौन था—यह स्पष्ट नहीं होता । दूसरे सुजान छाप से पद और कविच दोनों बनाने की बात इस में कही गई है । वास्तव में जो पदावली इनको उपलब्ध हुई है उसमें सुजान छाप नहीं है । वह केवल कवित्तों में ही है । तीसरी विशेष बात यह सुस्पष्ट होती है कि कविच और पदों का रचयिता एक ही है, दो नहीं । इसी के प्रसंग में छप्पय के आधार पर यह भी कहा जा सकता है कि जो प्रेमी 'घनभानद आनदघन' था उसी ने हरिभक्ति वेलि का सिंचन किया, अर्थात् प्रेमी कवि ही बाद में भक्त बन गया था । आनदघन ने अपने नाम के रूपक आनद के घन को लेकर जैसे समस्त कविता की रचना की है उसी की ओर छप्पय की अतिम पक्ति संकेत करती है । 'हरि भक्ति वेलि सिंचन करी घन भानद आनदघन' इस प्रकार गोस्वामी जी के पद्य में भले ही सन्-सवत् का उल्लेख नहीं है, पर कवि के जीवन की प्रमुख घटना का स्पष्ट उल्लेख है और चार निश्चित संकेत इनके विषय में प्राप्त होते हैं । श्री वियोगीहरि ने अपने 'कवि कीर्तन' में (संवत् १६८०) इसी विषय में एक पद्य लिखा था जिसका आधार गोस्वामी राधाचरण जी का ही छप्पय था ।^१

पद्य इस प्रकार है ।

घनभानद सुजान ज्ञान को रूप दिवानो
 वाही के रंग रंग्यौ प्रेम फटनि अस्मानो

१—वियोगीहरि ने ब्रजमाधुरीमार में स्पष्ट लिखा है कि आनदघन जी की जीवनी के सवध में किमी पुस्तक में कोई मनोपजनक वृत्त नहीं मिला । थोड़ा वृत्तान्त जो ऊपर लिखा गया है वह हमें ५० राधाचरण गोस्वामी द्वारा प्राप्त हुआ है ।

वादशाह के हुक्म पाय नहिं गायौ इक पद
छप्यै सुजान के कहे साव सों गाए ध्रुपद

× × ×

वादशाह ने कोपि राख्यतें याहि निंकारयौ
वृंदावन में आय वेष वैष्णव को धारयौ

× × ×

प्यारे भीत सुजान जान सों नेह लगायौ
लगन वान तें बिंध्यौ विरह रस मन्त्र जगायो^१

× × ×

इसके साथ ही नीचे फुटनोट दिया है। सुजान एक वेश्या थी, विरक्त वैष्णव होने पर घनानन्द जी ने सुजान के नाम को श्रीकृष्ण पर घटाया और अपने प्रत्येक छंद में सुजान नाम जोड़ कर अपनी प्रेमपरता का पूर्ण परिचय दिया। 'वेष वैष्णव को धारयौ' पर नोट दिया है 'निंबार्क संप्रदाय के वैष्णव'। विशेष बात जानने के लिए ब्रजमाधुरीसार का संकेत किया है जिसमें विशेष वृत्तांत इतना ही अधिक है कि यहाँ कवि का जन्म संवत् १७४६ वि० माना है।

इस तरह आनन्दघन जी के जीवन के विषय में निश्चित वृत्तांतों का स्रोत रघुराजसिंह जी की भक्तमाल और राधाचरण गोस्वामी का छप्पय है। दोनों स्रोत किंवदन्ती पर ही आधारित हैं, किसी ऐतिहासिक प्रमाण पर नहीं। भक्तमाल में तो किंवदन्ती का स्पष्ट उल्लेख किया भी है।

श्री शम्भुप्रसाद बहुगुणा ने अपनी पुस्तक 'घनआनन्द' में एक और किंवदन्ती का उल्लेख किया है कि महाराज सूरजमल के दरबार में देव तथा घनआनन्द का वाद-विवाद इस बात पर कभी हुआ कि दोनों में से किस का कविता श्रेष्ठ है। घनआनन्द जी ने देव को उत्तर दिया कि आप जग वीती कहते हैं मैं आप वीती कहता हूँ।^२ घनआनन्द और देव की भेंट तो सदिग्ध ही है। इस प्रकार की बातें अन्य कवियों के विषय में भी सुनी जाती हैं।

१—कवि कीर्तन—प्रथम संस्करण पृ० ३३-३४,

२—बहुगुणा जी ने श्म किंवदन्ती की माधुरी कार्तिक विक्रमी सं० १९८२ मन् १९२४ में भवानीशंकर यादव लखनऊ के लेख पर प० मदनलाल जी मिश्र की टिप्पणी पृ० ५३४ से लिया है।

जैसे पद्माकर और ठाकुर कवि का अपनी अपनी कविता पर वाद-विवाद हिम्मतवहादुर के यहाँ सुना जाता है। पद्माकर ने ठाकुर कवि को कहा कि तुम्हारी कविता हल्की है तो ठाकुर ने उत्तर दिया कि इसलिए यह उड़ी-उड़ी फिरती है। ऐसी किंवदन्तियाँ में साहित्यिक आलोचना को सजीवता प्रदान करने के लिए घटना की कल्पना कर ली जाती है। यथार्थतः घटना सत्य नहीं होती। ऐसा ही बात इस किंवदन्ती के विषय में प्रतीत होती है, अस्तु।

आनदघन जी के जीवन से संबंधित यह किंवदन्ती ही एक मात्र प्रमाण है। 'पर 'नामूलगत जनश्रुतिः' के अनुसार किंवदन्तियों में थोड़ा-बहुत सार सभी में रहता है। यह तो दो प्रमाणों ने, जिसमें से एक इनकी रचनाओं के अतः-साक्ष्य से प्राप्त हुआ है और दूसरा भडौवा छंद है, और अधिक विश्वसनीय बना दी है। आनदघन जी को किंवदन्ती में निम्नांक संप्रदाय में दीक्षित बताया जाता है। यही उनकी रचनाओं से पूर्णतया प्रमाणित हो गया है कि वे निम्नांक संप्रदाय के अंतर्गत सखी-भाव के उपासक थे।^१ सुजान नाम की कोई वेश्या थी और उससे आनदघन का प्रेम हुआ इसका साक्ष्य 'जस कवित्त' नामक ग्रंथ से प्राप्त हुए आनदघन संबंधी चार भडौवा छंद करते हैं। जस कवित्त ग्रंथ सन् १८१२ वि० का लिखा हुआ है। इसलिये उसके छंदों को कवि के समकालीन होने से प्रामाणिक मानना चाहिए। भडौवा छंद मान्यवर प० श्री भवानीशंकर याज्ञिक लखनऊ से लेखक को प्राप्त हुए हैं।

छंदों के पूर्व में लिखा है।

‘कायथ आनदघन महा हरामजादा हा। सु ब्रज की कटा में आयो।
परतु अपजस वाको थिर है। ताको वर्णन।

(१)

कवहूक खुजावत में छुवती तिहि आनंद को तब हौ भरतौ।
तब रेंगती कोहुक अंगन पै निज देह तिही रस सों भरतौ।
कहूं चौकि कै मागिन जो गहती तब हौं उन हाथन मों भरतौ।
वह ईस कहूं घनआनद को जु सुजान-हजार की जू करतौ ॥

बादशाह के हुक्म पाय नहिं गायौ इक पद
छप्यै सुजान के कहे चाव सों गाए ध्रुपद

× × ×

बादशाह ने कोपि राज्यतें याहि निंकारयौ
वृंदावन में आय वेष वैष्णव को धारयौ

× × ×

प्यारे भीत सुजान जान सों नेह लगायौ
लगान वान तें बिंध्यौ विरह रस मन्त्र जगायौ^१

× × ×

इसके साथ ही नीचे फुटनोट दिया है। सुजान एक वेश्या थी, विरक्त वैष्णव होने पर घनानन्द जी ने सुजान के नाम को श्रीकृष्ण पर घटाया और अपने प्रत्येक छंद में सुजान नाम जोड़ कर अपनी प्रेमपरता का पूर्ण परिचय दिया। 'वेष वैष्णव को धारयौ' पर नोट दिया है 'निंकार' संप्रदाय के वैष्णव'। विशेष बात जानने के लिए ब्रजमाधुरीसार का संकेत किया है जिसमें विशेष वृत्तांत इतना ही अधिक है कि यहाँ कवि का जन्म संवत् १७४६ वि० माना है।

इस तरह आनन्दधन जी के जीवन के विषय में निश्चित वृत्तांतों का स्रोत रघुराजसिंह जी की भक्तमाल और राधाचरण गोस्वामी का छण्डय है। दोनों स्रोत किंवदन्ती पर ही आधारित हैं, किसी ऐतिहासिक प्रमाण पर नहीं। भक्तमाल में तो किंवदन्ती का स्पष्ट उल्लेख किया भी है।

श्री शम्भुप्रसाद बहुगुणा ने अपनी पुस्तक 'घनानन्द' में एक और किंवदन्ती का उल्लेख किया है कि महाराज सूरजमल के दरबार में देव तथा घनानन्द का वाद-विवाद इस बात पर कभी हुआ कि दोनों में से किस का कविता श्रेष्ठ है। घनानन्द जी ने देव को उत्तर दिया कि आप जग वीती कहते हैं मैं आप वीती कहता हूँ।^२ घनानन्द और देव की भेंट तो सदिग्ध ही है। इस प्रकार की बातें अन्य कवियों के विषय में भी सुनी जाती हैं।

१—कवि कीर्तन—प्रथम संस्करण पृ० ३३-३४,

२—बहुगुणा जी ने इस किंवदन्ती की माधुरी कार्तिक विक्रमी स० १६८१ मन् १६२४ में भवानीदास यादव लखनऊ के लेख पर प० मदनलाल जी मिश्र की टिप्पणी पृ० ५३४ से लिया है।

जैसे पद्माकर और ठाकुर कवि का अपनी अपनी कविता पर वाद-विवाद हिम्मतवादादुर के यहाँ सुना जाता है। पद्माकर ने ठाकुर कवि को कहा कि तुम्हारी कविता हल्की है तो ठाकुर ने उत्तर दिया कि इसलिए यह उड़ी-उड़ी फिरती है। ऐसी किंवदंतियाँ में साहित्यिक आलोचना को सजीवता प्रदान करने के लिए घटना की कल्पना कर ली जाती है। यथार्थतः घटना सत्य नहीं होती। ऐसा ही बात इस किंवदन्ती के विषय में प्रतीत होती है, अस्तु।

आनदघन जी के जीवन से सञ्चित यह किंवदन्ती ही एक मात्र प्रमाण है। पर 'नामूलातु जनश्रुतिः' के अनुसार किंवदन्तियों में थोड़ा-बहुत सार सभी में रहता है। यह तो दो प्रमाणों ने, जिसमें से एक इनकी रचनाओं के अतः-साक्ष्य से प्राप्त हुआ है और दूसरा भडौवा छंद है, और अधिक विश्वसनीय बना दी है। आनदघन जी को किंवदन्ती में निवाक संप्रदाय में दीक्षित बताया जाता है। यही उनकी रचनाओं से पूर्णतया प्रमाणित हो गया है कि वे निवाक संप्रदाय के अंतर्गत सखी-भाव के उपासक थे।^१ सुजान नाम की कोई वेश्या थी और उससे आनदघन का प्रेम हुआ इसका साक्ष्य 'जस कवित्त' नामक ग्रंथ से प्राप्त हुए आनदघन संबंधी चार भडौवा छंद करते हैं। जस कवित्त ग्रंथ सन् १८१२ वि० का लिखा हुआ है। इसलिये उसके छंदों को कवि के समकालीन होने से प्रामाणिक मानना चाहिए। भडौवा छंद मान्यवर प० श्री भवानीशंकर याज्ञिक लखनऊ से लेखक को प्राप्त हुए हैं।

छंदों के पूर्व में लिखा है।

‘कायथ आनदघन महा हरामजादा हा। सु ब्रज की कटा में आयो। परतु अपजस बाको थिर है। ताको वर्णन।

(१)

कवहुँक सुजावत में छुवती तिहि आनंद कों तब हों भरतौ।
तब रेंगतो कोहुक भगन पै निज देह तिही रस सों भरतौ।
कहुँ चौकि कै मागिन जो गहती तब हों उन हायन मों मरतौ।
वह ईस कहुँ घनआनद कों सु सुजान-हजार की जूं करतौ ॥

बादशाह के हुक्म पाय नहिं गायौ इक पद
छप्यै सुजान के कहे चाव सों गाए ध्रुपद

X

X

X

बादशाह ने कोपि राज्यतें याहि निंकार्यौ
वृंदावन में आय वैष वैष्णव को धार्यौ

X

X

X

प्यारे मीत सुजान जान सों नेह लगायौ
लगन बान तें खिन्च्यौ विरह रस मग्न जगायौ^१

X

X

X

इसके साथ ही नीचे फुटनोट दिया है। सुजान एक वेश्या थी, विरक्त वैष्णव होने पर घनानन्द जी ने सुजान के नाम को श्रीकृष्ण पर घटाया और अपने प्रत्येक छंद में सुजान नाम जोड़ कर अपनी प्रेमपरता का पूर्ण परिचय दिया। 'वैष वैष्णव को धार्यौ' पर नोट दिया है 'निंबार्क संप्रदाय के वैष्णव'। विशेष बात जानने के लिए ब्रजमाधुरीसार का संकेत किया है जिसमें विशेष वृत्तात इतना ही अधिक है कि यहाँ कवि का जन्म सवत् १७४६ वि० माना है।

इस तरह आनन्दघन जी के जीवन के विषय में निश्चित वृत्तांतों का स्रोत रघुराजसिंह जी की भक्तमाल और राधाचरण गोस्वामी का छण्ड्य है। दोनों स्रोत किंवदन्ती पर ही आधारित हैं, किसी ऐतिहासिक प्रमाण पर नहीं। भक्तमाल में तो किंवदन्ती का स्पष्ट उल्लेख किया भी है।

श्री शम्भुप्रसाद बहुगुणा ने अपनी पुस्तक 'घनानन्द' में एक और किंवदन्ती का उल्लेख किया है कि महाराज सूरजमल के दरबार में देव तथा घनानन्द का वाद-विवाद इस बात पर कभी हुआ कि दोनों में से किस का कविता श्रेष्ठ है। घनानन्द जी ने देव को उत्तर दिया कि आप जग बीती कहते हैं मैं आप बीती कहता हूँ।^२ घनानन्द और देव की भेंट तो सदिग्ध ही है। इस प्रकार की बातें अन्य कवियों के विषय में भी सुनी जाती हैं।

१—कवि कीर्तन—प्रथम संस्करण पृ० ३३-३४,

२—बहुगुणा जी ने इस किंवदन्ती की माधुरी कार्तिक विक्रमी सं० १९८१ मन् १९२४ में भवानीशकर याशिक लखनऊ के लेख पर प० मदनलाल जी मिश्र की टिप्पणी पृ० ५३४ से लिया है।

जैसे पद्माकर और ठाकुर कवि का अपनी अपनी कविता पर वाद-विवाद हिम्मतव्वाहादुर के यहाँ सुना जाता है। पद्माकर ने ठाकुर कवि को कहा कि तुम्हारी कविता इल्की है तो ठाकुर ने उत्तर दिया कि इसलिए यह उड़ी-उड़ी फिरती है। ऐसी किंवदंतियाँ में साहित्यिक आलोचना को सजीवता प्रदान करने के लिए घटना की कल्पना कर ली जाती है। यथार्थतः घटना सत्य नहीं होती। ऐसी ही बात इस किंवदन्ती के विषय में प्रतीत होती है, अस्तु।

आनदघन जी के जीवन से संबंधित यह किंवदन्ती ही एक मात्र प्रमाण है। 'पर 'नामूलतः जनश्रुतिः' के अनुसार किंवदंतियों में थोड़ा-बहुत सार सभी में रहता है। यह तो दो प्रमाणों ने, जिसमें से एक इनकी रचनाओं के अतः-साक्ष्य से प्राप्त हुआ है और दूसरा भडौवा छंद है, और अधिक विश्वसनीय बना दी है। आनदघन जी को किंवदन्ती में निर्वार्क संप्रदाय में दीक्षित बताया जाता है। यही उनकी रचनाओं से पूर्णतया प्रमाणित हो गया है कि वे निर्वार्क संप्रदाय के अंतर्गत सखी-भाव के उपासक थे।^१ सुजान नाम की कोई वेश्या थी और उससे आनदघन का प्रेम हुआ इसका साक्ष्य 'जस कवित्त' नामक ग्रंथ से प्राप्त हुए आनदघन संबंधी चार भडौवा छंद करते हैं। जस कवित्त ग्रंथ सन् १८१२ वि० का लिखा हुआ है। इसलिये उसके छंदों को कवि के समकालीन होने से प्रामाणिक मानना चाहिए। भडौवा छंद मान्यवर पं० श्री भवानीशंकर याज्ञिक लखनऊ से लेखक को प्राप्त हुए हैं।

छंदों के पूर्व में लिखा है।

'कायथ आनदघन महा हरामजादा हा। सु ब्रज की कटा में आयो। परतु अपजस वाका थिर है। ताको वर्णन।

(१)

कहूक सुजावत में छुवती तिहि आनद कों तब हों भरतौ।
तब रँगतो कोहुक भगन पै निज देह तिही रस सों भरतौ।
कहू चाँकि कै मागिन जो गहती तब हों उन हाथन मों भरतौ।
वह ईस कहूँ घनआनद कों सु सुजान-दजार की जूँ करतौ॥

(२)

करै गुरु निंदा वह हुरकिनी की बदा महा,
 निरधिनी गदा खात पानीर औ नान है ।
 वैन को चुरावै वाको मजमून लावै कूर,
 कविता बनावै गावै रिजौली सी तान है ।
 सुरा-घट-सोखी देह मास ही सों पोखी, विप्र
 गेयन को दोषी रूप धरे अभिमान है ।
 पाप को भवन, करै अगम गमन ऐलो,
 मुडिया आनदघन जानत जहान है ।

(३)

ढफरी घजावै डोम ढाढी सम गावै, काहू
 तुरकै रिझावै तब पावै झूठौ नाम है ।
 हुरकिनी सुजान तुरकिनी को सेवक है
 तजि राम नाम वाकौ पूजै काम धाम है ।

×

×

×

×

लोहा ज्यों लगाम जैसे चलनी को चाम है ।

पीवै भग-कुड़ा सग राखै × × × × × (अश्लील शब्द)

मसुडा आनदघन मुंडा सरनाम है ।

(४)

मुदित आनदघन कहत विधातासों यों,
 खाल को आसन दी जो गारी मोहि गावैगी ।
 मो मुख की पीक-दान करियौ सुजान प्यारी,
 हुरकिनी तुरकिनी युके सुखियावैगी ।
 धोती को हजार दुपटी को पेशवाज और,
 देहुगे रमाल ताकौ पूछना बनावैगी ।
 पगिया पाँयटाज कीजियौ गरीबनिवाज
 भरि गएँ मो मन पलिंग पर आवैगी ।^१

१—आनंदघन जी ने अपने काव्य में ऐसे भाव दिए हैं जिन में सुजान के व्यवहार की वस्तुओं के भाग्य से उन्होंने ईर्ष्या व्यक्त की है, मझौवा की इन व्यंग्योक्तियों का उनही की ओर से नदेत हो सकता है यथा आरमी के भाग पर ईर्ष्या—

इन छंदों के रचयिता का नामादि अज्ञात है। जंगनामा ग्रंथ के रचयिता श्रीधर उपनाम मुरलीधर भड़ौवा लिखा करते थे। वे घनभानद के सम-कालीन थे और मुहम्मदशाह रंगीले के दरबार में बंटाए जाते हैं। संभवतः इनके रचयिता वे ही हैं। यदि यही सत्य हो तो भड़ौवाकार की उक्ति भड़ौवा होते हुए भी किसी प्रामाणिक तथ्य की ओर संकेत करती है। अतः ये प्रामाणिक माने जाने चाहिए। इनसे निम्न लिखित निष्कर्ष निकलता है—

१—कवि का असली नाम आनदघन था छंदोनुरोध से उसीको 'घनभानद' लिखा जाता था।

२—वह जाति का कायस्थ था और अपने प्रारंभ के जीवन में मदिरा मांसादि का सेवन करता था। उसका यवनों से संपर्क था।

३—सुज्ञान नाम की किसी यवनी ने उसका प्रेम था।

४—वह बाद में साधु हो गया था, संभवतः निंबार्क संप्रदाय में दीक्षित था।

५—वह गान-विद्या में निपुण था।

६—मुहम्मदशाह के मीरमुंशी या किसी अन्य उच्च पद के अधिकारी होने की बात प्रामाणिक नहीं लगती। यदि वह सत्य होती तो भड़ौवाकार के लिए वह उपयुक्त सामग्री थी, छंदों में उसका प्रकारांतर से उल्लेख होता।

रघुराजसिंह जू तथा राधाचरण गोस्वामी ने जैसा किंवदंती के आधार पर इनका वृत्तांत लिखा है उस में आनदघन मुहम्मदशाह के मीरमुंशी नहीं है। उनका संबंध यवनों से राधाचरण जी ने गान-विद्या द्वारा दिखाया है। मकमाल में उनके उत्तर जीवन की कथा है। उसी किंवदंती से भड़ौवा छंदों का वृत्त मिलता है। दूसरे प्रकार की जनश्रुति लाला भगवानदीन जी को प्राप्त हुई थी। राधाचरण जी की जनश्रुति की विवेचना उन्होंने सब से पूर्व की थी। वे हिंदी साहित्य के समस्त कायस्थ कवियों की जीवनी तथा

अधरासव पान के छाक छुके कर चापि कपोल सवाद पगे
घनभानद भीजिरहें रिक्तार खगे मव अग अनग दवे
करि खडन गडन मडन दै निरखे तें अखडित लोम लगे
सुखदान सुज्ञान समान महा सु कहा कहीं अ रनी भाग जगे

१—छंदों के प्रारंभ के वाक्य तथा अंत के तीनों छंदों में कवि का नाम हम दृष्ट से दिया है कि वह आनदघन ही लगता है।

कृतियों की खोज करना चाहते थे। उसी प्रसंग से आनदघन जी उनके अनुसंधान के विषय बने। अध्ययन तथा पूछताछ से जो उन्हें पता चला उसका विवरण उन्होंने 'लक्ष्मीपत्रिका' में प्रकाशित किया था जिसका सार यह है :—

‘आनदघन जी का जन्म लगभग सवत् १७१५ में हुआ था और मृत्यु सवत् १७६६ में हुई। ये दिल्ली के रहने वाले भटनागर कायस्थ थे। फारसी भलीभाँति जानते थे। जनश्रुति इन्हें अबुलफजल का शिष्य बताती है। किसी छोटे ओहदे से बढ़ते-बढ़ते ये बादशाह मुहम्मदशाह के खासकलम (प्राइवेट सेक्रेटरी) हो गए। इन्हें बचपन ही से रास-लीला देखने का बड़ा शौक था। महीनों तक व्यय का भार अपने ऊपर लेकर दिल्ली में ये रास-लीला करवाते थे। स्वयं भी किसी-किसी लीला में भाग लेते थे। इससे इन्हें हिंदी भाषा सीखने तथा साधुओं की संगति करने का शौक लग गया। उससे कविता करने लगे। करते-करते वह निपुणता प्राप्त करली जो हिंदी कवियों के समक्ष है। अभी तक इनके पद रासधारियों की मंडली में गाए जाते हैं। रास की भावना का इन पर ऐसा प्रभाव पड़ा कि ये श्रीकृष्ण की लीलाओं में ही लीन रहने के लिए दरबार तथा गृहस्थी से नाता तोड़कर वृंदावन चले आए और वहाँ पर व्यासवश क किसी साधु से दीक्षा लेकर वहीं उपासना में मग्न हो गए। प्रायः कहीं न कहीं वशीवट के आस-पास रहा करते थे। और वहीं किसी वृक्ष के तले आसन जमाए ध्यान-मग्न हो कभी-कभी तो कई-कई दिन समाधि में ही बिता देते थे। ‘सुबान सागर’ ब्रजवास में ही रचा गया। लालाजी के विवरण में विशेष उल्लेखनीय बात एक तो यह है कि यहाँ सुजान के प्रेम का कोई प्रसंग नहीं है। दूसरे आनदघन जी का व्यक्तित्व इस जनश्रुति में गौरवपूर्ण माना गया है। वे मुहम्मदशाह के मीर-मुशी हैं। फारसी क इतने विद्वान हैं कि अबुलफजल के शिष्य माने जाते थे। तीसरे विराग का कारण रासमंडली द्वारा भक्ति का उदय है। भक्ति का उद्रेक ही कवि को काव्य-प्रेरणा देता है।

जार्ज ग्रियर्सन ने जो विवरण दिया है उसमें भी सुबान वेश्या का प्रसंग नहीं है, नाहीं उनके मीरमुशी होने की बात है। इस तरह जनश्रुतियाँ तो दो प्रकार की मिलती हैं। एक में वे वेश्या-प्रेमी से भक्त बनते हैं दूसरे में प्रारंभ से ही उनका भक्ति का विकास होता है। पर प्रतीत होता है लाला भगवानदीन को कोई भ्रातिपूर्ण जनश्रुति प्राप्त हुई है। काव्य-रचना के अतः-

साक्ष्य तथा भड़ोवा छंदों से इनका सुजान वेश्या से प्रेम स्पष्ट है। मीरमुंशी होना अवश्य सदिग्ध है। मुहम्मदशाह रगीले के संवधित किसी इतिवृत्त में इनका नाम नहीं आता। मुहम्मदशाह का तो दैनिक ढायरी भी कुछ दिनों की है। उसमें भी इनका कोई समाचार नहीं प्राप्त होता। यदि ये मीर-मुंशी जैसे उच्च कर्मचारी होते और राजदरबार से संवधित कोई घटना इनसे होती तो उसका उल्लेख इतिहास में होना समभव था। इस से यही कह सकते कि ये देहली के कोई साधारण नागरिक थे। मिश्रबधुओं ने अपने इतिहास मिश्रबधुविनोद में इन्हें वेश्या-प्रेमी बताया है। वे लिखते हैं:—

“लोग घनानंद को वैसिक समझते हैं। यह विचार इनकी स्फुट-रचना देखने से उठता है। परंतु जान पड़ता है कि उमर ढलने पर उनके चित्त में ग्लानि हो कर निर्वेद उत्पन्न हुआ, जिससे वे श्रीवृंदावनधाम जाकर निर्वार्क संप्रदाय में दीक्षित होकर व्रज-वास करने लगे। यह भाव इनकी इस रचना से दृढ़ होता है।” आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इनके जीवन-वृत्त के विषय में मिश्रबधुविनोद तथा राधाचरणगोस्वामी का छप्पय प्रमाण माना है। लाला भगवादीन की खोज को विश्वसनीय नहीं समझा। उनकी मीरमुंशा वाली बात सत्य मान कर यही जीवन-वृत्त लिखा है कि आनंदधन बादशाह मुहम्मदशाह के मीरमुंशी थे। दरबार के कुचक्रियों ने इन्हें शहशाह द्वारा गाना गाने के लिए बाधित किया। इन्होंने नहीं गाया और अपना प्रेमिका सुजान नर्तकी के कहने से गा दिया। इस पर शहशाह ने कुपित होकर इन्हें दिल्ली से बाहर निकाल दिया। सुजान ने इनका साथ नहीं दिया। ये वृंदावन जाकर निर्वार्क संप्रदाय में दीक्षित होगए और कवित्त सवैयों वाली रसात्मक कविता में सुजान और आनंदधन के व्यक्तिगत प्रेम को प्रतीक बना कर कविता करते हुए प्रेम-भक्ति में मग्न रहने लगे। शुक्लजी ने इनकी मृत्यु नादिरशाही मार-काट में ही लिखा है कि जब नादिरशाह की सेना के सिपाही मथुरा तक आ पहुँचे तब कुछ लोगों ने उनसे कहा कि वृंदावन में बादशाह का मीरमुंशी रहता है। उसके पास बहुत कुछ माल होगा। सिपाहियों ने इन्हें आ-घेरा और ‘जर जर जर’ अर्थात् ‘घन लाओ’ चिल्लाने लगे। घनानंद जी ने शब्द को उलट कर ‘रज रज रज’ कह कर तीन मृद्वी वृंदावन की धूलि उन पर फेंक दी। उनके पास सिवा इसके और था ही क्या। कहते हैं, सैनिकों ने क्रोध में आकर इनका हाथ काट डाला। मरते समय इन्होंने अपने रक्त से यह कवित्त लिखा था।

बहुत दिना की अवधि^१ आस पास परे,
 खरे भरघरनि भरे है उठि जान को ।
 कहि कहि आघन छबीले मन भावन को,
 गहि गहि राखति ही दै दै सनमान को ।
 झूठि बतियान के पतियान तें उदास है कै,
 अब ना फिरत घनआनद निदान को ।
 अधर लगे हैं प्रान, करि कै पयान जान,
 चाहत चलन ये सदेसो लै सुजान को ।

हिं० सा० इतिहास पृ० ३३५, ३६

इस में जर वाली किंवदन्ती, प्रतीत होता है, कवि के ब्रज रज में अत्यधिक भक्ति-भाव प्रदर्शन के कारण चल पड़ी है। आनदघन जी ने अपनी भक्ति-भावना में ब्रजवास, ब्रजरज, ब्रजरस, आदि का बड़ा महत्व वर्णन किया है। इसी प्रकार मरते समय कविच लिखने की बात भी प्रामाणिक नहीं लगती। आनदघन जी का संत-जीवन अत्यंत विरक्त अवस्था का बीता है। यह उनकी निबंधात्मक रचनाओं से व्यक्त होता है। उन में सुजान का नाम वे भूल गए थे। प्रतीत होता है कि निबंध उनको उत्तर-जीवन की तथा कविच सदैव पूर्व जीवन की रचनाएँ हैं। ऐसी स्थिति में यह छंद उनकी अंतिम रचना नहीं कहा जा सकता। अतः वह फारसी शैली से लिखा हुआ जान पड़ता है, जिस में जीवित कवि अपने को मृतक मान कर कब्र में से बोलता है।

इनके जन्म-स्थान आदिका कुछ पता नहीं चलता। जगन्नाथदास रत्नाकर ने इन्हें बुलंदशहर जिले का बताया है। श्री शम्भुपसाद बहुगुना को कोकसार के लेखक आनद कवि की इनके साथ अभिन्नता का सदेह हो गया था। कोकसार का लेखक आनद कवि का जन्म-स्थान कोट हिसार था।

कायथ कुल आनंद कवि वासी कोट हिसार
 कोक कला सब चूरि कै जिन यह कियौ विचार

अतः बहुगुना जी ने यह सभावना प्रकट की है कि यदि घनानद ने कभी कोक की रचना आनद नाम से की हो और वह यही कोकमजरी निकले तो घनानद के जन्म-स्थान का भी पता उनके समय के साथ साथ चल जाता है। बहुगुना जी का तात्पर्य यही है कि घनानद कोट हिसार के निवासी हो सकते

हैं। पर यह कोरी कल्पना ही है। कोकसार का लेखक आनंद है, आनंदधन नहीं। उसका समय इनके समय से भिन्न है। अतः यह प्रश्न ही नहीं उठता। आनंदधन जी ने अपने भक्तिकाल में ब्रज-वृन्दावन में रहने का उल्लेख स्पष्ट किया है पर अपने जन्म स्थान का कहीं संकेत नहीं किया है। उन्होंने अपनी रचनाओं में जो देशी शब्दों का व्यवहार किया है, उस से अवश्य वुलंदशहर के पूर्वी भाग के निवासी वे लगते हैं। ये शब्द आजकल भी इस क्षेत्र में बोले जाते हैं। शब्दावली यह है। सोवर—(प्रसूतिका गृह), टेड्डुले—(विवाह, जन्मगाठ आदि पर किए जाने वाले आचार), गरैठी—(पूर्ण से कुछ ही कम भरा हुआ पात्र), बरहे—(जंगल), सल—(पता या ज्ञान), संजोखे—(संध्या तथा रात्रि के मध्य का काल), गोहन—(साथ), नाज—(अन्न), न्यार—(चारा), पैलर—(पैर का शब्द), झारा—(सब के सब, समस्त) आदि। इन्होंने जो मुहावरे व्यवहृत किए हैं उनसे उनका नागरिक होना ही अनुमित किया जा सकता है। मुहावरे प्रायः ऐसे ही हैं जो ब्रजभाषा के नागरिक द्वारा व्यवहार में लाए जाते हैं। इनका विस्तृत विवेचन भाषा के प्रसंग में किया जावेगा। इसी प्रकार इनके अप्रस्तुतों का स्वरूप भी ग्रामीण नहीं है। उदाहरण के लिए फानूस का दीपक, किले पर शत्रु का अभियान, राजा की दुहाई फिरना, वेड़ियाँ, लेखक, फेंटा, झवा, चुबकपत्थर, पतंग, धूतकीड़ा, ताला, जाल, पाश, भस्मक-रोग आदि।

सुजान का सौंदर्य, उसके प्रसाधन का प्रकार तथा साधन, उसकी चेष्टाएँ, नृत्य, गान, सुरापान आदि सब नागरिक हैं। राधा के वर्णन में भी नागर-भाव कवि के हृदय में विद्यमान रहा है। इससे यही अनुमान होता है कि इनका जन्म तथा निवास नगर में ही हुआ था। वुलंदशहर के ब्रज-भाषा भाषी भाग के किसी कस्बे में जन्में हों और बाद में देहली चले गए हों—यह बहुत संभव लगता है।

उपर्युक्त प्रमाणों से इनके जीवन-वृत्त का यह स्वरूप लेखक को प्रतीत होता है। आनंदधन जी वुलंदशहर जिले के किसी ब्रजभाषा क्षेत्र से मिले हुए कस्बे में जन्मे थे। बाद में देहली चले गए। जाति के कायस्थ थे। गायन-कला में अच्छे निपुण थे। सुजान नाम की किसी यवनी चेश्या से इनका प्रेम हो गया। किसी दिन दिल्ली के शहशाह मुहम्मदशाह ने इन्हें दरबार में गाना गाने के लिए कहा। पर ये इतने स्वाभिमानी तथा मनमौजी व्यक्ति

ये कि शहशाह के कहने पर भी इन्होंने गाना नहीं गाया । सुजान प्रेमिका ने कहा तो इतनी तन्मयता से गाया कि दर्बार उसमें आनन्द-विभोर हो गया ।^१ शहशाह ने कुपित होकर इन्हें दिल्ली से बाहर निकाल दिया । ये वृंदावन में निर्वार्क सप्रदाय में दोक्षित होकर सखी-भाव की उपासना में लग गए ।

भक्तवर नागरीदास जी किशनगढ़ के महाराज सावतसिंह जी से इनकी बड़ी मित्रता थी । उनके साथ ये जयपुर आदि स्थानों में गए थे । नागरीदास जी ने अपनी 'मनोरथ मंजरी' इन्हीं की प्रेरणा से लिखी थी । इन्होंने रचना के अंत में लिखा है कि

“युगल रूप आसव लके परे रीझ के पानि ।
ऐसे सतन की कृपा मोपै कुदंपति जान ।
परम मित्र आज्ञा दई मेरेहू हित वास ।
नवल मनोरथ मंजरी करी नागरीदास ॥”

कीर्तन करने में इनको विशेष रुचि थी । इनकी कीर्तन की मढली थी, जिसमें हरिदास, बट्टीदास, मुरलीदास आदि महात्मा सम्मिलित थे ।

नागरीदास जी इनको बड़े आदर की दृष्टि से देखते थे इन्होंने इनके सतसग की प्रशंसा तथा कामना दोनों व्यक्त की हैं । इसके लिए वे तन, मन का भी न्यौछावर करने के इच्छुक थे ।

१-आनदघन को मंग करन तन मन को वांछी । नागरसमुच्चय पृ २५ पं० ५

२-आनदघन हरिदास आदि सों सत सभा मधि । वही पृ० ३३ पद्य ४२

३-आनदघन हरिदास आदि सतन वच सुनि सुनि । वही पृ० १०५

४-एक बार नागरीदास जी भक्त मढली के साथ गोवर्धन गए थे ।

आनदघन उनके साथ थे

१-‘सुधामर मग्न’ में अधो लिखित मवैया सुजान के नाम से प्राप्त होता है इसमें किमी प्रवीण की हिम्मत बधाने का भाव व्यक्त किया गया है

वेदू चारि की बात को वाचि पुरान अठारह अग मैं धारौ
चिनहू आप लियै समर्थ कवितान की रीति में वारतैं पारौ
राग कों आदि चित्ती चतुगई सुजान कहै मव याही के लारौ
धीनता होय जो हिम्मत की तो प्रवीनना लै कहा कूप मैं टारौ

सुधासर पत्रा २३४

रतन नभव है यह मवैया उमी समय मे तबधित हो जब आनदघन ने दरवार में गाना गाया था ।

आये चलि तिहिं ठां रसिक बुड । जहाँ राधा कुंड अरु कृष्ण कुंड ॥
उततें सुनि उमगे रसिक वृद्ध । उठि चले मामुहैं बड़ि अनंद ॥

(अनंद = आनंदघन)

तहाँ रूपे सूर समुख सग्हारि । वहि चले परस्पर प्रेम वारि ॥

तहाँ बट्टीदास अरु मुरलिदास । मनु महारथी ये प्रेम रास ॥

नागरीदास जी के जीवन चरित्र में बा० राधाकृष्णदास जी ने लिखा है कि हमारे यहां एक अत्यंत प्राचीन चित्र है जिस में नागरीदास और घनानंद जी एक साथ विराजते हैं ।

स्थान

ऊपर बताया जा चुका है कि इनके जन्म स्थान का कोई पता नहीं चलता । वृंदावन में रहने का इन्होंने स्वयं अनेकत्र वर्णन किया है । वृंदावन में जमुना के किनारे गोकुलवाट पर और रमण रेती में ये रहा करते थे । ब्रजवास की इन्होंने भूरि भूरि प्रशंसा बार बार की है । निर्वध रचनाएँ सब मिलाकर ब्रज महिमा का वर्णन करती हैं । ब्रज रज के ये विशेष भक्त थे । इनका मत है कि श्राकृष्ण और राधा के दर्शन ब्रजरज से अँजो आखों को ही हो सकते हैं । ब्रह्मरस तथा परमार्थ ब्रजरज में ही समोया हुआ है । ये नद-गाव में भी कुछ समय रहे थे ।

नंद गांव बरसाने बसों । मोभा निरन्वों हरसों लसों ।

ब्रज गलियों में मौन धारण किए प्रेम नमाधि में ये बूमा करते थे

ब्रज बोधिन बन वागनि फिरो । छकौं थकौं ब्रज हेरों हिरों ॥

नीचे कवि की उन उक्तियों का उद्धरण दिया जाता है जिन में उन्होने अपने निवास तथा ब्रज प्रेम को प्रकट किया है ।

तरनितनूजा तोहिं तर्कौ । चंचलता तजि

भजि नंदलालहिं मन करि तेरे तीर थर्कौ ॥

आ० घ० पदा० १५

यह वृंदावन यह जमुना तीर, यह

सारंग राग । यह भाग भरी भूमि, यह

चरलता भूमि, ये विहग बड भाग ॥

आ० घ० पदा० १४४

जो तुम दियौ है ब्रजवास तौ पूरन करौ

यह आस । रसिक सग भसंग निरखत

रहै रामधिलास

घ० अ० २६०

ये कि शहशाह के कहने पर भी इन्होंने गाना नहीं गाया । सुजान प्रेमिका ने कहा तो इतनी तन्मयता से गाया कि दर्बार उसमें आनन्द-विमोर हो गया ।^१ शहशाह ने कुपित होकर इन्हें दिल्ली से बाहर निकाल दिया । ये वृंदावन में निर्वार्क सप्रदाय में दोक्षित होकर सखी-भाव की उपासना में लग गए ।

भक्तवर नागरीदास जी किशनगढ़ के महाराज सावतसिंह जी से इनकी बड़ी मित्रता थी । उनके साथ ये जयपुर आदि स्थानों में गए थे । नागरीदास जी ने अपनी 'मनोरथ मंजरी' इन्हीं की प्रेरणा से लिखी थी । इन्होंने रचना के अंत में लिखा है कि

“युगल रूप आसव लके परे रीक्ष के पानि ।

ऐसे सतन की कृपा मोपी कुदंपति जान ।

परम मित्र आज्ञा दई मेरेहू हित वास ।

नवल मनोरथ मंजरी करी नागरीदास ॥”

कीर्तन करने में इनको विशेष रुचि थी । इनकी कीर्तन की मढली थी, जिसमें हरिदास, बट्टीदास, मुरलीदास आदि महात्मा समिलित थे ।

नागरीदास जी इनको बड़े आदर की दृष्टि से देखते थे इन्होंने इनके सतसग की प्रशंसा तथा कामना दोनों व्यक्त की हैं । इसके लिए वे तन, मन को भी न्यौछावर करने के इच्छुक थे ।

१—आनदघन को मंग करन तन मन को वा=यौ । नागर समुच्चय पृ २५ पं० ५

२—आनदघन हरिदास आदि सों सत सभा मधि । वही पृ० ३३ पद्य ४२

३—आनदघन हरिदास आदि सतन वच सुनि सुनि । वही पृ० १०५

४—एक वार नागरीदास जी भक्त मढली के साथ गोवर्धन गए थे ।

आनदघन उनके साथ थे

१—सुधामर मग्नह' में अधो लिखित मन्त्रेया सुजान के नाम में प्राप्त होता है इसमें किमी प्रवीण की हिम्मत बधाने का भाव व्यक्त किया गया है

वेदहू चारि की बात को वाचि पुरान अठारह अग मैं धारी

चित्रहू आप लिखै समकै कवितान की रीति में वारतैं पारी

राग कों आदि चित्ती चतुर्गई सुजान कहै मव याही के लारी

धीनता होय जो हिम्मत की तो प्रवीनता लै कहा कूप मैं डारी

सुधासर पत्रा २३४

बहुत मनव है यह मन्त्रेया उमी समय में मवधित हो जब आनदघन ने दरबार में गाना गाया था ।

आये चलि तिहिं ठा रसिक छुड । जहाँ राधा कुंड अरु कृष्ण कुंड ॥

उततें सुनि ठमगे रसिक वृद । उठि चले सामुहैं बढि अनंद ॥

(अनंद = आनन्दघन)

तहाँ रूपे सूर समुख सम्हारि । बहि चले परस्पर प्रेम बारि ॥

तहाँ बद्धीदास अरु मुरलिदास । मनु महारथी ये प्रेम रास ॥

नागरीदास जी के जीवन चरित्र में बा० राधाकृष्णदास जी ने लिखा है कि हमारे यहाँ एक अत्यंत प्राचीन चित्र है जिस में नागरीदास और घनानंद जी एक साथ विराजते हैं ।

स्थान

ऊपर बताया जा चुका है कि इनके जन्म स्थान का कोई पता नहीं चलता । वृन्दावन में रहने का इन्होंने स्वयं अनेकत्र वर्णन किया है । वृन्दावन में जमुना के किनारे गोकुलघाट पर और रमण रेती में ये रहा करते थे । ब्रज-वास की इन्होंने भूरि भूरि प्रशंसा बार बार की है । निबंध रचनाएँ सब मिलाकर ब्रज महिमा का वर्णन करती हैं । ब्रज रज के ये विशेष भक्त थे । इनका मत है कि श्रीकृष्ण और राधा के दर्शन ब्रजरज से अँजो आखों को ही हो सकते हैं । ब्रह्मरस तथा परमार्थ ब्रजरज में ही समोया हुआ है । ये नद-गाव में भी कुछ समय रहे थे ।

नद गाव बरसाने बसौं । सोभा निरखौं हरसौं लसौं ।

ब्रज गलियों में मौन धारण किए प्रेम समाधि में ये घूमा करते थे

ब्रज बोधिन बन बागनि फिरौं । छकौं थकौं भ्रज हेरौं हिरौं ॥

नीचे कवि की उन उक्तियों का उद्धरण दिया जाता है जिन में उसने अपने निवास तथा ब्रज प्रेम को प्रकट किया है ।

तरनितनूजा तोहिं तकौं । चंचलता तजि

भजि नंदलालहिं मन करि तेरे तीर थकौं ॥

आ० घ० पदा० १५

यह वृन्दावन यह जमुना तीर, यह

सारंग राग । यह भाग भरी भूमि, यह

तरुलता भूमि, ये विहग बड़ भाग ॥

आ० घ० पदा० १४४

जो तुम दियौ है ब्रजवास तो पूरन करौ

यह आस । रसिक संग अभंग निरखत

रहौ रासविलास

घ० अ० २६०

लीला अंकुर उपजै मन मैं ।
 यतै मचलि पन्यौ ब्रज बन में ॥ अनु० च० ३८
 ब्रजवन बसिबै कौ यह फल है ।
 जिन मिलि दरसतु रूप अमल है ॥

वही ४८

गौर इयाममय ब्रजवन देखौ ।
 ठौर ठौर लीला अवरेखौ ॥ प्रे० प० १०६

कृष्णचद्र की यह ब्रज देखौ ।
 मेरे नैन भाग अवलेखौ ॥ धा० च० ४२

मोको यह ब्रज लागतु प्यारौ ।
 दीसत दीखै इयाम उजारौ ॥
 या ममुना में नितही न्हाऊँ ।
 या जमुना तजि कहूँ न जाऊँ ॥
 जमुना के 'तट फूल्यौ फिरौ ।
 हेरि तरगनि रगनि हरौ ॥
 गोकुल घाट पियौ जिन पानी ।
 जमुना रस महिमा तिन जानी ॥
 जमुना जमुना जमुना कहौ ।
 धीर समीर तीर बसि रहौ ॥
 जमुना मौको सब कुछ दियौ
 दरसि परसि सरसान्यौ हियौ ॥
 यमुना यश २२, २७, ३७, ५२, ५४

आनद घन वृदावन बसै ॥
 महा मधुर रस धारा रसै ॥
 नदगाव वरसाने बसौ ।
 सोभा निरखौ हरसौ लसौ ॥
 दुहुँ घरनि की चारों ओर ।
 गावत फिरौ साँझ अरु भोर ॥ ब्र० प्र० १, २
 ब्रजवसि ब्रजवासिनि की आस ॥
 सुफल भयौ मेरी ब्रज वास ॥

हौं या ब्रज अह यह ब्रज मेरी
सुबस लह्यौ ब्रजवास वसेरौ ॥

ब्रज स्वरूप ११२, ११३

मौकों यह ब्रज सदा सुहाई ।
मन हग वाछित लियौ दुहाई ॥
राति घौस एकै ब्रज दोसै ।
ब्रज रस परसि नचाऊ सीसै ॥

वही १०२, १०३

इनके घरनि सदा स्यौहार ।
नित नित ब्रज में हित व्यौहार ॥
यह सुख देखि हिये हँसि खेलि ।
बरनौ ब्रज मंदन कर केलि ॥
या ब्रज कौ सुख हौ ही जानौ ।
या ब्रज बसि जस रसहि बखानौ ॥

वही ७

ब्रज बीधिन धन वागनि विरौ ।
छकों थकों ब्रज हेरौ हिरौ ॥
अहो भाग्य या ब्रज कौ लखौ ।
ब्रज की सीव न कवहुँ नखौ ॥
यह ब्रज वास न कवहुँ छुटै ।
ब्रज रस वसु दैदौ मन छुटै ॥

वही ६, ३६, ५४, १३१

३—स्वभाव

आनदधन जी के ग्रंथों में उनके उत्तर जीवन के स्वभाव तथा मनोदशा के दर्शन होते हैं । उन से यह स्पष्ट हो जाता है कि ये साधना की उच्च कोटि को प्राप्त कर चुके थे । नागरीदास जी जैसे श्रेष्ठ महात्मा इनका बड़ा सम्मान करते थे, वे इनके सत्संग के लिए लालायित रहते थे । ब्रजजीयियों में यमुना के तट पर घूमते घूमते ये कभी हँस पड़ते थे कभी रो पड़ते थे । श्री कृष्ण के सयोग और वियोग का अनुभव इनके हृदय में सदा होता रहता-था । नेत्रों से जल बरसता और हृदय नवनीत सा कोमल हो जाता था ।^१

१—जो जाने यह भेद जो गार्व मेरी वैरागी जियरा ।

ब्रज मोहन के वियोग सँजोग भर्यौ हैं हियरा ।

अनुबनि जलसों अधिक जगति जोति परेखनि होत मनौ धियरा ।

ये यमुना के किनारे आनन्दमग्न घूमते रहते थे। उसकी तरंगों को देख देख कर उल्लसित और ध्यानमग्न हो जाते थे।^१ रमणरेती में रज को आबों से लगा लगा कर उन्मत्त की तरह चारों ओर देखा करते थे। हृदय में भाव की तरंगें उठती थीं और वेसुध होकर भगवत्प्रेम में मग्न हो जाते थे।^२ इनके विषय में यह किंवदन्ती है कि यवनों ने जब इन्हें काटा तो ज्यों ज्यों शरीर पर तलवार के घाव होते थे त्यों त्यों ये ब्रजरज में लेटते जाते थे। स्वाभाविक दशा में अपनी इस स्थिति का वर्णन इन्होंने स्वयं किया है। 'भावना प्रकाश' में उन्होंने लिखा है कि—

बूझे कुछ बोलौ न आह है ।
रोम रोम अभिलाष छाह है ॥
ब्रजरज लोटि बिकल है जै हौ ।
बड़ी बेर तक की सुधि पै हौं ।^२

घनआनन्द प्रथावली के आरम्भ में इनका एक चित्र भी दिया गया है। यह चित्र वृन्दावन निवासी ब्रह्मचारी ब्रजवल्लभशरण जी वेदाताचार्य के द्वारा कृष्णगढ से प्राप्त हुआ है। चित्र के नीचे यह छप्पय अंकित है—

सकलगुण सुजान स्वामी जी श्री आनन्दघन जी ।
वृन्दावन में भटल है वास कियौ आनन्दघन
रचै कटीली काव्य—स्तुति कुछ परति न गाई ।
अनुपम अक्षर जटित धोज चेटक सरसाई ।
श्रवण परत हिय द्रवै छकनि झूलै सब झूलै ।
मानौ मोहन मंत्र महा सुधि की सुधि भूलै ।
गान कला में अति कुशल सुनत बड़े आह्लाद मन ।
वृन्दावन में भटल है वास कियौ आनन्दघन ॥

इसमें भी उपर्युक्त स्वभाव का ही उल्लेख किया गया है।

४—चित्र परीक्षा

चित्र में इनकी लंबी झुकी हुई नासिका, बड़े नेत्र, ऊर्ध्व मस्तक और मूछे मुड़ी हुई हैं। सर पर साधुओं की सी टोपी पहने हैं। हाथ में सितार

१—यमुना यदा २७

२—भावना प्रकाश—२०६, २१२

लेकर ध्यान मग्न हो गायन करने की मुद्रा में बैठे हैं। आँखें मुदी हुई हैं। सौम्य स्वभाव, प्रेमाद्र्द हृदय तथा मनमौजी प्रकृति का आभास चित्र से लगता है।

चित्र के नीचे का छप्पय यह भी सिद्ध करता है कि चित्र हमारे विवेच्य कवि का ही है। साथ ही यह भी इस से प्रमाणित होता है कि पदावली तथा कवित्त सवैये के रचयिता एक ही व्यक्ति थे और उसका नाम आनदघन था। ये ही कटीली काव्य रचना करते थे जिसके सुनने से हृदय द्रवीभूत हो जाता था। और यही गान कला में अति कुशल थे। सुज्ञान का स्रवण इन्हीं से या तभी तो ये 'सकल गुण सुज्ञान' थे।

५—समय

अब आनंदघन जी के समय पर विचार किया जाए। सत्र से पूर्व यह देखें कि आननघन की कविताओं का उद्घरण किस समय तक प्राप्त होता है। मिश्रबधु विनोद में संकेत किया गया है कि सरदार कवि ने (समय सवत १९०२ से संवत १९४० तक) अपने 'श्रृंगार संग्रह' में घनानंद के लगभग १५० छंद संगृहीत किए हैं^१। ब्रजनिधि ने (संवत १८२१ से संवत १८८० तक) अपने संपादित ग्रंथ 'ब्रजनिधि ग्रंथावली' में इनके तीन पद संगृहीत किए हैं। 'सुधासर' को संगृहीत करने वाले मथुरावासी नवीन ने आनदघन के लगभग ३० कवित्त सवैये उद्धृत किये हैं। 'सगीत राग कल्पद्रुम' के संग्रहीता कृष्णानंद व्यास ने तथा 'रागरत्नाकर' के सकलयिता श्री भक्तराम ने इनके अनेकों पद अपने संग्रहों में लिखे हैं। इन से विक्रम की १९ वीं शताब्दी के द्वितीय दशक तक आनदघन जी की कृतिया उद्धृत होती थीं यह भलीभाँति कहा जा सकता है। नागरीदासजी, कृष्णगढ के महाराज सावतसिंहजी ने अपने ग्रन्थों में आनंदघन की कविताएँ उद्धृत की हैं। इनकी 'पदमुक्तावली' में ४६३: १० पर ४ पद हैं, ५१: १० के पृष्ठ १४२ तथा ७७ पर २ कवित्त हैं। उनमें पहला है। 'प्रीतम सुज्ञान मेरे हित के निधान' आदि तथा दूसरा है 'तब तो छवि पीवत जीवत है' इत्यादि^२। 'वैराग्य सागर' ५१: १० पृ० १६६ तथा १७० पर दो पद हैं, इसी प्रकार २६४: ४२ पर इनके ६ पद हैं। नागरी-दासजी का काव्यकाल स० १७८०-१८१६ तक माना जाता है। आनंदघनजी के जीवनवृत्त में यह प्रतिपादित कर चुके हैं कि नागरीदासजी ने अपनी 'मनोरथ

१—मिश्रबधु विनोद पृ० ११५३।

२—ये दोनों कवित्त घनानंद ग्रंथावली के सुज्ञानहित स० २४ तथा ३६ पर हैं।

मजरी' इन्हीं की प्रेरणा से लिखी थी और वह स० १७८० में पूरी हो गई थी^१। इससे स० १७८० में आनंदधनजी की विद्यमानता तथा स० १७६० तक उनकी प्रसिद्धि का अनुमान होता है। घनानंद विषयक भट्टावाछद स० १८१२ में बने 'जस कवित्त' नामक ग्रंथ में उद्धृत हैं। अतः इनका काल स० १८१२ तक तो उद्धरणों के प्रमाण से ही पहुँचता है। लखनऊ के श्री भवानीशकरजी याज्ञिक के पास एक पत्र लेखक ने देखा है जो दो इंच चौड़ा तथा ४ इंच लंबा है। उस पर घनानंद जी के २१ सवैये लिखे हुए हैं। २० पक्तियाँ एक ओर तथा १६ दूसरी ओर हैं। लिपिकार का समय तो ज्ञात नहीं है पर इससे कवि की प्रसिद्धि का अनुमान भलीभाँति लग सकता है। स० १८८० में रीवा नरेश महाराज रघुराज सिंह ने ब्रज में इनकी अनेक कथाओं को प्रसिद्ध होते सुना था। इनके कवित्त भी उस समय लोगों को बहुत याद थे।

'घनानंद की कथा अनेका। ब्रज में विदित अहै सविवेका ॥ ब्रज में विदित कथा यह सारी। सखेगहि इत लिख्यौ विचारी ॥ घनानन्द के विपुल कवित्ता। अबलौं हरत कविन के चित्ता ॥' भक्तमाल।

इतिहासकारों में लालाभगवानदीनजी ने इनका जन्म स० १७१५ तथा मृत्यु नादिरशाही हमले के समय स० १७६६ में मानी है। उनका आधार शिव सिंह सेंगर का 'सरोज' है जिसमें आनंदधन दिल्लीवाले का समय स० १७१५ माना है^२। साथ ही सरोजकार ने यह भी लिखा है कि स० १७४६ में बने 'कालिदास हजारा' ग्रंथ में उन्होंने आनंदधन की कविताएँ नहीं देखीं। यदि कवि का जन्मकाल स० १७१५ माना जाए तो 'कालिदास हजारा' के निर्माणकाल में ये लगभग ३०,३२ वर्ष के होगये थे। फिर इनकी सी उच्च काव्य-कला के व्यक्ति का हजारा में स्मरण न हो यह युक्ति संगत नहीं प्रतीत होता। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र तो शिवसिंह सरोज के सन् सवतों को काव्यकाल मानते हैं, जन्मकाल नहीं। वे सरोज में कवियों के नामों के आगे लिखे उ० का अर्थ उत्कर्ष करते हैं।^३ यदि यह मान लिया जाय तो स० १७४६ तक आनंदधनजी ३० वर्ष कविता कर चुके थे। इस दशा में तो उनका नाम अवश्य हजारा में आना चाहिए था। दूसरे अभी हम देखेंगे कि आनंदधनजी

१—प्रा० रा० च० शुक्ल हि० ना० इतिहान प्र० नस्क० पृ० २४८। देखिये जीवन वृत्त प्रकरण।

२—शिवसिंह सरोज मस्रम तस्क० पृ० ४८०।

३—दिगुस्तानी भा० १३ अंक २ अप्रैल मन् १९४३ शिवसिंह सरोज के सन् म० शीर्षकवाला लेख।

की मृत्यु स० १७९६ में न होकर स० १८७७ में हुई थी। इनका जन्म फिर स० १७१५ मान लेने पर आयु १०२ वर्ष की बैठती है जो असाधारण है। ये मरे भी अकाल मृत्यु से थे। अतः इनका जन्मकाल १७१५ संवत् नहीं हो सकता।

‘शिवसिंह सरोज’ के द्वारा सकेत किए गए ‘कालिदास हजार’ में आनन्दधन के कवित्तों के न होने के आधार को ही लेकर बाद के इतिहासकारों ने इनका जन्म स० १७४६ के लगभग माना है। ‘मिश्रवधु विनोद’ में स० १७७१ से इनका काव्यकाल माना है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने स० १७४६ के लगभग जन्म होने का अनुमान किया है। प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र को इस पर एक आपत्ति हुई है। आनन्दधनजी ने निम्बार्क संप्रदाय के श्री वृन्दावनदेवजी से दीक्षा ली थी यह उनकी परमहंस वशावली से स्पष्ट है। इस में निम्बार्क संप्रदाय की गुरु परंपरा का प्रारंभ से वृन्दावनदेवजी तक ही वर्णन है। वृन्दावनदेवजी पर आकर कवि ने लिखा है कि वे मेरे लिए वृन्दावन में प्रकट हुए हैं, “जगन्नोहित मोहित प्रगट हरिविनोद निजधाम”^१। इनका (वृन्दावनदेवजी) समय सांप्रदायिक इतिहास में स० १७५६ से १८०० तक है। श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का कहना है कि उनसे (श्री वृन्दावनदेवजी से) दीक्षा लेने का समय अधिक से अधिक स० १७५६ ही तक समझ हो सकता है। यदि पूर्वोक्त अनुमित जन्मकाल (स० १७४६) ठीक माना जाय तो यह भी मानना पड़ेगा कि इनकी वय दीक्षा के समय १३ वर्ष की थी, जो इनके जीवनवृत्त को देखकर असंभव है। वृन्दावन पहुँचने के समय इनकी वय २५-३० की अवश्य माननी चाहिए। अतः इनका जन्म स० १७३० के आस पास समाव्य है।^२ मिश्रजी का तात्पर्य यह प्रतीत होता है कि स० १७५६ या १७५६ में वृन्दावनदेवजी सलेमाबाद चले गए थे वृन्दावन में नहीं रहे थे। उनके द्वारा वृन्दावन में दीक्षा इससे पूर्व हो सकती थी।

इस तरह स० १७३० में इनका जन्म मान लेने पर दीक्षा के समय २६ या २६ वर्ष के ये होते हैं जो इनके जीवनवृत्त को देखकर ठीक प्रतीत होता है। सुजान के प्रेम का प्रसंग यौवनकाल में ही समझ है। इस मान्यता में परमहंसवशावली में वर्णित शेषजी के साथ आनन्दधनजी का संपर्क भी ठीक

१—परमहंसवली ४४।

२—प० आ० ग्र० भूमिका पृ० ७५।

हो जाता है। शेषजी के विषय में परमहंसवंशावली में आनदघनजी लिखते हैं कि वे काशी के निवासी हैं और निगम तथा आगमों में प्रवीण हैं। उन्हें निम्बार्क सम्प्रदाय का पूरा अवगम है। बड़े पवित्र और कुलीन हैं।

काशी वासी सेपगन निगमागमन प्रवीन।

निवादित्य अनुगम सबै परम पुनीत कुलीन ॥

ये शेष जयरामजी शेष हैं जो वृन्दावनदेवाचार्यजी के शिष्य थे और स० १८०० से १८६० तक निम्बार्क सम्प्रदाय के मदिरो का प्रबन्ध करते थे। इस प्रकार आनदघनजी का जन्म समय स० १७३० के आसपास अनुमित होता है।

मृत्यु उनकी नादिरशाह के हमले में बताई जाती है। ग्रियर्सन, राधाचरणजी तथा शुक्लजी के इतिहास ग्रंथों में यही लिखा हुआ मिलता है। यह कल्लेआम ११ मार्च सन् १७३६ को प्रारंभ हुआ था। पर इतिहास ग्रंथों में मथुरा पर नादिरशाह के हमले की बात कहीं नहीं लिखी गई है। वह दिल्ली तक ही सीमित रहा था। श्री राधाकृष्णदासजी ने नागरीदासजी के जीवनचरित्र में यह बताया है कि मथुरा पर हमला दुर्रानी का था। श्रीमती ज्ञानवती त्रिवेदी ने इतिहास का प्रमाण देते हुए स्पष्ट लिखा है कि हमें मानना पड़ता है कि 'नादिरशाह के कल्लेआम में नहीं बल्कि अहमदशाह अब्दाली के मथुरा और वृन्दावन वाले कल्लेआम में घनानंद का वध हुआ।' अपनी स्थापना में आपने श्री एस० आर० शर्मा का इतिहास प्रमाण-रूप में उपस्थित किया है जिसमें यह स्पष्ट लिखा है कि भगवान की कृपा से यह विनाशकांड राजधानी के ऊपर लिखे मार्गों के अतिरिक्त अन्य किसी स्थान तक नहीं बढ़ा। ऊपर लिखे भाग हैं, चादनी चौक, सच्चीमढी, दरीवा बाजार और जामामसजिद के आसपास के मकान जलाकर भस्म कर दिए थे। इससे नादिरशाह के आक्रमण में इनकी मृत्यु की बात सुनी सुनाई सिद्ध होता है। नादिरशाह अपने नृशंस अत्याचारों के लिए इतिहास-प्रसिद्ध है। इसलिए ऐसे कृत्यों का उससे सम्बन्ध जुड़ जाता है। नादिरशाह ने कल्लेआम की आशा ११ मार्च सन् १७३६ को दी थी। आनदघनजी ने अपनी पुस्तक मुरलिकामोद में स० १७६८ (सन् १७४१ ई०) का संकेत किया है।

गोप मास श्रीकृष्ण पक्ष सुधि ।

संवत्सर अठानवे अति रुचि ॥

इससे स्पष्ट है कि वे स० १७९६ में नहीं मरे। यह अठानवे स० १७९८ ही हो सकता है १६९८ नहीं। श्री वृन्दावनदेवजी से आनंदधनजी की दीक्षा लेना तथा नागरीदासजी से उनकी मैत्री आदि तभी संगत होती हैं। नागरीदासजी के साथ इनकी मैत्री के अनेकत्र उल्लेख हैं। उन्होंने अपनी 'मनोरथ मंजरी' इन्हीं की प्रेरणा से लिखी थी तथा उनके पद्य अपनी कृतियों में उन्होंने उद्धृत किए हैं यह पहले बताया जा चुका है। राधाकृष्णदासजी ने नागरीदासजी के जीवनचरित्र के प्रसंग में यह लिखा है कि हमारे यहाँ एक अत्यन्त प्राचीन चित्र है जिसमें नागरीदासजी और आनंदधनजी एक साथ विराजते हैं।^१ वह चित्र तो अभी तक उपलब्ध नहीं हुआ लेकिन जो चित्र इनका प्राप्त है वह भी कृष्णगढ से ही मिला है। भारतेन्दु बाबू हरिश्चंद ने सुजानशतक के आरंभ में चित्र चिपकाने के लिए एक चौकोर खाना बनाकर उसके ऊपर नीचे छापा है—'यह चित्र श्री आनंदधनजी का है जिसे श्री महाराज कुमार श्रीकृष्णदेवशरणसिंह ने अपने हस्त कमल से उनके लिखे हुए चित्र से छाया का चित्र बनाया है।'^२

कृष्णगढ के राजकवि जयलाल ने नागरीदासजी का ही सम-सामयिक आनंदधनजी को माना है। यह उनके उद्धरणों से स्पष्ट किया जा चुका है। जयलाल ने अपने एक पत्र द्वारा राधाकृष्णदासजी को यह लिखा था कि जब नागरीदासजी वृन्दावन से कृष्णगढ गए थे तो आनंदधनजी उनके साथ थे। यद्यपि आनंदधन कृष्णगढ तक न जाकर जयपुर से ही वापिस आ गए थे। पत्र का आवश्यक अंश राधाकृष्ण ग्रन्थावली पृष्ठ १७३ पर छाया है। नागरीदासजी की यह यात्रा चैत्र कृष्ण १२ सं० १८१३ को हुई थी यह 'नागर समुच्चय' में जयलाल ने ही लिखा है।

अटारह सै ऊपर सषट् तेरह जान ।

चैत्र कृष्ण तिथि द्वादशी व्रज ते कियो पयान ॥

इससे सं० १८१३ में नागरीदासजी के साथ राजस्थान को प्रस्थान करने वाले आनंदधनजी सं० १७९६ में नहीं मरे यह स्पष्ट हो जाता है। अहमदशाह अब्दाली का आक्रमण दो बार मथुरा वृन्दावन पर हुआ था। एक सं० १८१३

हो जाता है। शेषजी के विषय में परमहंसवंशावली में आनदघनजी लिखते हैं कि वे काशी के निवासी हैं और निगम तथा आगमों में प्रवीण हैं। उन्हें निम्बार्क सम्प्रदाय का पूरा अवगम है। बड़े पवित्र और कुलीन हैं।

काशी वासी सेपगन निगमागमन प्रवीन।

निबादित्य अनुगम सबै परम पुनीत कुलीन ॥

ये शेष जयरामजी शेष हैं जो वृन्दावनदेवाचार्यजी के शिष्य थे और स० १८०० से १८६० तक निम्बार्क सम्प्रदाय के मदिरों का प्रबन्ध करते थे। इस प्रकार आनदघनजी का जन्म समय स० १७३० के आसपास अनुमित होता है।

मृत्यु उनकी नादिरशाह के हमले में बताई जाती है। ग्रियर्सन, राधाचरणजी तथा शुक्लजी के इतिहास ग्रंथों में यही लिखा हुआ मिलता है। यह कत्लेआम ११ मार्च सन् १७३६ को प्रारम्भ हुआ था। पर इतिहास ग्रन्थों में मथुरा पर नादिरशाह के हमले की बात कहीं नहीं लिखी गई है। वह दिल्ली तक ही सीमित रहा था। श्री राधाकृष्णदासजी ने नागरीदासजी के जीवनचरित्र में यह बताया है कि मथुरा पर हमला दुर्रानी का था। श्रीमती ज्ञानवती त्रिवेदी ने इतिहास का प्रमाण देते हुए स्पष्ट लिखा है कि हमें मानना पड़ता है कि 'नादिरशाह के कत्लेआम में नहीं बल्कि अहमदशाह अब्दाली के मथुरा और वृन्दावन वाले कत्लेआम में घनानद का वध हुआ।' अपनी स्थापना में आपने श्री एस० आर० शर्मा का इतिहास प्रमाण-रूप में उपस्थित किया है जिसमें यह स्पष्ट लिखा है कि भगवान की कृपा से यह विनाशकाण्ड राजधानी के ऊपर लिखे मार्गों के अतिरिक्त अन्य किसी स्थान तक नहीं बढ़ा। ऊपर लिखे भाग हैं, चादनी चौक, सब्जीमंडी, दरीवा बाजार और जामामसजिद के आसपास के मकान जलाकर भस्म कर दिए थे। इससे नादिरशाह के आक्रमण में इनकी मृत्यु की बात सुनी सुनाई सिद्ध होता है। नादिरशाह अपने वृत्त अत्याचारों के लिए इतिहास-प्रसिद्ध है। इसलिए ऐसे कृत्यों का उससे सम्बन्ध जुड़ जाता है। नादिरशाह ने कत्लेआम की आज्ञा ११ मार्च सन् १७३६ को दी थी। आनदघनजी ने अपनी पुस्तक मुरलिकामोद में स० १७६८ (सन् १७४१ ई०) का संकेत किया है।

गोप मास श्रीकृष्ण पक्ष सुचि ।

संवत्सर अठानवे अति रुचि ॥

इससे स्पष्ट है कि वे सं० १७९६ में नहीं मरे। यह अठानवे सं० १७९८ ही हो सकता है १६९८ नहीं। श्री वृन्दावनदेवजी से आनंदधनजी की दीक्षा लेना तथा नागरीदासजी से उनकी मैत्री आदि तभी संगत होती हैं। नागरीदासजी के साथ इनकी मैत्री के अनेकत्र उल्लेख हैं। उन्होंने अपनी 'मनोरथ मजरी' इन्हीं की प्रेरणा से लिखी थी तथा उनके पद्य अपनी कृतियों में उन्होंने उद्धृत किए हैं यह पहले बताया जा चुका है। राधाकृष्णदासजी ने नागरीदासजी के जीवनचरित्र के प्रसंग में यह लिखा है कि हमारे यहाँ एक अत्यन्त प्राचीन चित्र है जिसमें नागरीदासजी और आनंदधनजी एक साथ विराजते हैं। वह चित्र तो अभी तक उपलब्ध नहीं हुआ लेकिन जो चित्र इनका प्राप्त है वह भी कृष्णगढ से ही मिला है। भारतेन्दु बाबू हरिश्चंद ने सुजानशतक के आरम्भ में चित्र चिपकाने के लिए एक चौकोर खाना बनाकर उसके ऊपर नीचे छापा है—'यह चित्र श्री आनंदधनजी का है जिसे श्री महाराज कुमार श्रीकृष्णदेवशरणसिंह ने अपने हस्त कमल से उनके लिखे हुए चित्र से छाया का चित्र बनाया है।'

कृष्णगढ के राजकवि जयलाल ने नागरीदासजी का ही सम-सामयिक आनंदधनजी को माना है। यह उनके उद्धरणों से स्पष्ट किया जा चुका है। जयलाल ने अपने एक पत्र द्वारा राधाकृष्णदासजी को यह लिखा था कि जब नागरीदासजी वृन्दावन से कृष्णगढ गए थे तो आनंदधनजी उनके साथ थे। यद्यपि आनंदधन कृष्णगढ तक न जाकर जयपुर से ही वापिस आ गए थे। पत्र का आवश्यक अंश राधाकृष्ण ग्रन्थावली पृष्ठ १७३ पर छाया है। नागरीदासजी की यह यात्रा चैत्र कृष्ण १२ सं० १८१३ को हुई थी यह 'नागर समुच्चय' में जयलाल ने ही लिखा है।

अटारह सै ऊपर सषट् तेरह जान ।

चैत्र कृष्ण तिथि द्वादशी व्रज ते कियो पयान ॥

इससे सं० १८१३ में नागरीदासजी के साथ राजस्थान को प्रस्थान करने वाले आनंदधनजी सं० १७९६ में नहीं मरे यह स्पष्ट हो जाता है। अहमदशाह अब्दाली का आक्रमण दो बार मथुरा वृन्दावन पर हुआ था। एक सं० १८१३

में और दूसरा स० १८१७ में । आनदघनजी दूसरे आक्रमण में ही मारे गए । अब्दाली का पहला आक्रमण १ मार्च सन् १७५७ से ६ मार्च सन् १७५७ तक रहा था । यह समय फाल्गुन शुक्ल १० से चैत्र कृष्ण प्रतिपदा स० १८१३ तक पड़ता है । जयलालजी के अनुसार आक्रमण के समाप्त होने के १२ दिन बाद अर्थात् चैत्र कृष्ण १२ को नागरीदासजी तथा आनदघनजी वृन्दावन से कृष्णगढ को जाते हैं, इससे स्पष्ट है कि वे पहले आक्रमण में नहीं मारे गए ।

इस मान्यता में एक आपत्ति उपस्थित होती है । चचा हित वृन्दावन-दासजी की 'हरिकलावेलि' में स० १८१३ के सर्वविध्वंस का वर्णन किया गया है और उसी प्रसंग में आनदघनजी की मृत्यु का भी उल्लेख है । उन्होंने लिखा है स० १८१३ में यवनों ने देश का नाश किया । लोगों पर बड़ो भारी विपत्ति आ टूटी । ऐसा प्रतीत होता था मानों हरि ही सृष्टि सहार के लिए उतर पड़े हों ।

अठारह सौ तेरहों घरप हरि यह करी ।
जमन विगोयौ देश विपत्ति गाढ़ी परी ॥
तब मन चिंता बाढ़ी साधु पतन करे ।
हरि ही मनहु श्रष्टि सँचार काल आयुध धरे ॥

× × × ×

इस हृदय विदारक घटना का और अधिक वर्णन करने के बाद उन्होंने अपनी एक व्यक्तिगत घटना का वर्णन किया है । चैत्र सुदी एकादशी स० १८१४ को वे फरुखाबाद गंगा के किनारे गए । वहाँ रात्रि को रास हुआ । रात के तीन पहर बीतने पर रासकर्ताओं ने आनदघनजी का एक खयाल गाया । उसे सुनकर चचाजी का मन बड़ा विह्वल हो गया और वे सोचने लगे कि ऐसे सतजनों को भी यवनों ने आकर मार डाला । इससे उनका हृदय सोच से द्रव गया ।

शहर फरुखाबाद जहाँ गए सुरधुनी पास ।
चैत्र सुदी एकादशी तहाँ भयौ इक रास ॥
तीन पहर रजनी गढ़ वे कवि कीयौ गान ।
तहाँ एक कौतुक भयौ जाकौ करो वखान ॥
आनदघन को खयाल इक गायौ खुलि गए सैन ।
सुनत महा विह्वल भयौ मन नहि पायो चैन ॥

ऐसे हूँ हरि संत जन मारे जमननि आइ ।

यह अति देख हियो भयो लीनौ सोच दवाइ ॥”

यदि यह स्वीकार किया जाय कि वृन्दावनदासजी का शोक से व्याकुल होना सं० १८१४ का है तो फाल्गुन शुक्ल १०मी से लेकर चैत्र कृष्ण प्रतिपदा सं० १८१३ तक के उपद्रव में मारे जाने वाले आनदघनजी के विषय में चैत्र सुदी एकादशी सं० १८१४ को अर्थात् १६ दिन बाद चचा हितवृन्दावनदास का यह शोक स्वामाविक हो जाता है । ऊपर सं० १८१३ की विपत्ति का वर्णन कर उसके एकदम बाद इस घटना का उल्लेख करने से यही विश्वास होता है कि आनदघनजी की मृत्यु की घटना उसी समय हुई थी । पर जयलाल की उक्ति का विरोध पड़ता है । इसलिए यह अनुमान करना पड़ता है कि यह शोका-नुभूति सं० १८१८ की है जब उन्होंने ‘हरिकलावेलि समाप्त की थी । समाप्ति का समय कवि ने स्वयं दिया ।

अठारह सौ सत्रहों वर्षगत जानियै ।

साढ वदी हरि वासर वेलि बखानियै ॥

इस पुस्तक में आनदघनजी की मृत्यु पर चचाहित वृन्दावनदासजी वर्तमानकालिक भाषा में शोक प्रकट करते हैं, उनका कवित यह है ।

विरह सतायो तन निवाह्यो जब साँची पन ।

धन्य आनदघन मुख गाई सोई करी है ॥

एहो ब्रजराज कुँवर धन्य धन्य तुमहूँ कों ।

कहानी की प्रभु यह जग में विस्तरी है ॥

गाढी ब्रजउपासी जिन देह अत पूरी पारी ।

रज की अभिलाषा सों तहाँ ही देह धरी है ॥

वृन्दावन हितरूप तुमहु हरि उड़ाई घूरि ।

एपै साची निष्ठा जन ही की लखि परी है ॥

×

×

×

इस कवित्त की संगति बिठाने के लिए वृन्दावनदासजी के पहले वचन का उपर्युक्त अभिप्राय ही लगाना पड़ेगा । विनिगमक प्रमाणों के अभाव में इसी पर संतोष करना पड़ता है । अतः निश्चय वही है कि आनदघनजी की मृत्यु अवदाली के दूसरे आक्रमण में सं० १८१७ में हुई ।

नाम

६—घनश्रानद या श्रानदघन

श्रानदघन कवि की कविता ही नहीं उसका नाम भी दुरवबोध है। इसका कारण कवि द्वारा अपने नाम के विविधरूपों का प्रयोग करना है। शैली लाक्षणिक होने के कारण शब्द के व्युत्पत्त्यर्थ का कवि को ध्यान अधिक रहता है। बहुत से स्थलों पर तो कवि ने विरोधादि चमत्कार इसी प्रकार दिखाए हैं, जैसे “जीव सूख्यौ जाय ज्यौं ज्यौं भीजत सरवरी” में रात भीजने के वाच्यार्थ या व्युत्पत्त्यर्थ को लेकर जीव के सूखने का विरोध है। पर उसी का लक्ष्यार्थ ‘रात भीजना’ के साथ कोई विरोध नहीं। इस तरह शब्दों के वाच्यार्थ के प्रति सजग रहकर उनका प्रयोग करना इनकी शैली का एक अंग है। इसके कारण कवि ने अपने नाम का कविता में प्रयोग सदा सार्थक और वाच्यार्थ के उपस्थापक के रूप में किया है। व्यक्तिवाचक सज्ञाएँ व्याकरण की दृष्टि से सार्थक नहीं होतीं। इन्हें इसीलिए ‘यदृच्छा’ शब्द कहा जाता है। जिस प्रकार किसान अपने बछड़े का नाम ‘डित्थ’ रख लेता है और उस शब्द का न कोई अर्थ होता है और न उसकी अभिधेय में सगति होती है। इसी प्रकार के प्रायः सज्ञा शब्द माने जाते हैं। किसी व्यक्ति का ‘लक्ष्मीपति’ नाम हो तो नाम के वाच्यगुणों की सगति नामी में नहीं होती। कुछ ऐसे भी नाम होते हैं जो किसी प्रकार का समझस अर्थ उपस्थित नहीं करते जैसे लक्ष्मीशकर। इसीलिए सज्ञा शब्दों के सवध में संस्कृत वैयाकरणों का यही नियम है कि उनकी आनुपूर्वी न बदलनी चाहिए और न उनके खड्डों के पर्यायों का प्रयोग करना चाहिए।^१ ऐसा करने से भ्रान्ति हो सकती है। पर फिर भी अकुशलीन कवि व्यक्तिवाचक नामों की आनुपूर्वी भी बदलते रहे हैं। उनके पर्याय भी देते रहे हैं और नामाश का प्रयोग समस्त के लिए करते रहे हैं। ‘हिरण्यश्व’ के लिए ‘हाटक लोचन’ तथा सत्यभामा के लिए ‘सत्या’ या ‘भामा’ का प्रयोग संस्कृत के कवियों ने बहुत किया है।

श्रानदघन ने अपने नाम के प्रयोग में भी इसी स्वतंत्रता का प्रयोग किया है। उन्होंने इसके पर्याय भी दिए हैं, आनुपूर्वी भी बदली है और अश का प्रयोग समस्त के अर्थ में भी किया है। इनके नाम के लिए प्रायः निम्नलिखित शब्दरूप व्यवहृत हुए हैं।

आनंदघन,^१ अनंदघन,^२ आनद के घन,^३ आनंदपयोद^४ आनंद के घन,^५ आनदनिघान,^६ पयोदमोद,^७ आनद,^८ आनंदकद^९ आनद सदन^{१०} आनदमेघ^{११}, आनदमेह^{१२}, आनदमुदीर,^{१३} आनदअमीवरस^{१४}, मोदपरमपयोद^{१५}, सच्चिदानंदघन^{१६}, आनदमेह^{१७}, घनआनद^{१८}, आनंद के अंबुद^{१९}, मोदमेह^{२०}, आनंद अमृतकद^{२१} ।

इस प्रकार अपने नाम के लगभग २१ प्रकार के रूप कवि ने प्रयुक्त किए हैं । इनमें कई बातें विशेष उल्लेखनीय हैं ।

१—कवित्त सवैयों में घनआनद शब्द की प्रधानता है । यहाँ ६०० बार से ऊपर इस शब्द का प्रयोग हुआ है । पदावली और निर्वंध रचनाओं में आनदघन शब्द का व्यवहार प्रधान रूप से हुआ है । कहने को पदावली में भी दो स्थान पर घनआनद का प्रयोग हुआ है ।^१ कवित्त सवैयों में तो घन आनद अपने विकृत रूपों के साथ सौ से ऊपर बार प्रयुक्त हुआ है, फिर भी कवित्त सवैयों में आनदघन तथा उसके विकृत रूपों का जितना प्रयोग है उतना घनआनद का पदावली-निबंधों में नहीं ।

२—आनदघन यह विशुद्ध रूप केवल तीन छप्पय छंदों में व्यवहृत हुआ है । अन्यत्र इसके विकृतरूप आनंदघन अनदघन आदि आए हैं ।

३—घनानद अपनेशुद्धरूप में कहीं व्यवहृत नहीं हुआ । उसका सानुस्वार रूप घन आनंद ही सर्वत्र आया है ।

४—शब्दों की आनुपूर्वी दो प्रकार की है । आनंदपूर्वक तथा घन पूर्वक । इनमें से घन पूर्वक आनुपूर्वी के अधिक विकार जैसे 'मेघ आनंद' 'पयोद आनद' आदि आदिदेखने में नहीं आते । केवल एक स्थान पर 'पयोदमोद' का व्यवहार हुआ है । आनंदघन के ही सब विकृतरूप मिलते हैं ।

५—विकार का कारण छन्दोनुरोध प्रतीत होता है । आनदघन या घनआनद अपने विशुद्धरूप में छन्दोनुकूलरूप नहीं है । इसीलिए कहीं आ को ह्रस्व बनाकर 'अनंदघन' किया गया है कहीं 'न' को ह्रस्व बनाकर 'नँ' किया गया है । यही हेतु पर्यायों के प्रयोग करने तथा आनुपूर्वी बदलने में

१—सुहि० २८५, २ सुहि० १८७, ३. वही २४, ४ सुहि० ८२, ५. वही ६१ ६ वही २५६ ७ ३५२ ८ १६२, ९. आ० ६० ३४ १० वही २६६ ११ ३२१, १२. ५१०, १३ वही ५१४, १४. वही ६७७, १५ वही ६७६ ।

१—देखिए आ० प० ५४० तथा १०४८ ।

प्रतीत होता है। आनन्दघन शब्द तगणात्मक होने से कवित्त सवैयों के अनुकूल नहीं। इसलिए उसकी आनुपूर्वी बदलकर सगणात्मक बनाया गया है। आगे भी सगण बन सके इसलिए 'आनन्द' के 'न' को ह्रस्व कर दिया गया है।

“सालत वान समान हिये सुलहे घनआनंदनी सुख साधन” में भगण से सवैया प्रारंभ होता है। इस पंक्ति में पाचवा भगण 'है घन' का बनता है। इसके अनंतर फिर भगण की ही आवश्यकता है। यदि 'न' को दीर्घ ही रक्खा जाये तो भगण की उपलब्धि नहीं हो सकती। इसी प्रकार 'घन आनन्द' अपने चातक को गुन बाध लै मोहन छोरियै जूँ” रस प्याय के ज्याय बढ़ाय कै आस विसास में यौ विष घोरियै जूँ” में सगण सवैया है। 'घनआ' का एक सगण हो गया, दूसरा सगण 'न' को बिना ह्रस्व किए नहीं बन सकता। इस प्रकार कवित्त सवैयों की छन्दोनुकूलता 'आनन्दघन' या 'घन आनन्द' किसी शब्द में नहीं है। फलतः कवि ने ह्रस्व दीर्घ का स्वानुकूल परिवर्तन कर लिया है।

शब्दों के विविधरूपों के जान लेने के बाद यह जिज्ञासा होती है कि कवि को अपने नाम शब्द से अभिप्रेत अर्थ एक ही है या अनेक हैं। यदि अनेक हों तो अर्थानुरोध भी शब्द परिवर्तन का कारण हो सकता है। यदि एक ही अर्थ अभिप्रेत है तो परिवर्तन का कारण छन्दोनुरोध ही मानना पड़ेगा।

उपर्युक्त प्रयोगों की परीक्षा करने पर दो प्रकार के अर्थ कवि के अभिप्रेत प्रतीत होते हैं। एक तो 'आनन्द के बरसाने वाले बादल' तथा दूसरा 'घनीभूत आनन्दस्वरूप' या 'घनीभूत आनन्दवाला'। दोनों अर्थ आनन्दघन तथा घन-आनन्द आनुपूर्वियों में आए हैं। जैसे—

आनन्द के वर्षयिता के अर्थ में आनन्दघन

घिरह नसाय दया हिये में बसाय आय ।

हाय कव आनन्द को घन बरसाय हो ॥

उसी अर्थ में घनआनन्द

दुख धूम घूँघरि में घिरें घुटें प्रान खग ।

अधलौ वच है जो सुजान तनकौ ठरै ॥

वरसि घरसि घनआनन्द अरस छाँडि ।

सरस परस दै दहनि सब ही हरै ॥

आनन्दस्वरूप या आनन्दवान के अर्थ में घन आनन्द

घनआनन्द है दुख तापत पावत ।

क्यों करि नाँवहि नाव घरौ ॥

यह अर्थ बहुत थोड़े स्थलों में आया है। पहला अर्थ ही प्रायः व्यवहृत हुआ है।

इन दोनों शब्दों की अर्थ परंपरा पर विचार किया जाए तो घन आनंद और आनंदघन दोनों ही शब्द उपनिषद् आदि वेदान्तग्रन्थों में ब्रह्म के स्वरूप बोधन के लिए प्रयुक्त होते हैं। सच्चिदानंदघन का खंड आनंदघन है उसी के (ब्रह्म के) लिए कभी चिदघनानंद विशेषण प्रयुक्त होता है। उसका अंश 'घनानंद' या 'आनंदघन' हो सकता है। दोनों नाम साधुओंमें अब भी प्रचलित हैं। ब्रह्म के चार गुण सत्ता, चैतन्य, घनत्व, तथा आनंदस्वरूपता माने जाते हैं। उनमें से 'आनंद' आनंदस्वरूपता का, 'घन' घनस्वरूपता का बोधक होता है। इस प्रसंग में घन का अर्थ घनीभूत तथा अविचाली दोनों ही होते हैं। लुहार जिस पर रखकर लोहे को पीटता है पहले वह 'घन' या कूट कहलाता था। आजकल तो उसे 'निहाई' (संस्कृत निःस्थायी) या ऐन (संस्कृत अयन) कहते हैं। और घन का अर्थ है बड़ा हथौड़ा। घन विशेषण द्वारा ही ब्रह्म को वेदान्तियों ने कूटस्थ अविचाली बताया है। कवि ने भी दर्शन प्रसिद्ध अर्थ में उसी आनुपूर्वी के साथ चारों विशेषणों का एक पद में प्रयोग किया है जैसे।

जै जै श्री वामन विशाल ।

कृपासील महासील नरोत्तम नितहीं नित दीन दयाल ।

सत्यंवद सत्त्वस्वरूप सत्यप्रतिज्ञ पूरन कृपाल ॥

सच्चिदानंदघन अनघत्रिविक्रम पद नख जल जग सुजस जाल^१

उपर्युक्त अर्थ परंपरा में घनानंद में कर्मधारय तत्पुरुष समास माना जाता है। दोनों शब्द स्वतंत्र रूप से अपना अर्थ समर्पण करते हैं। कोई किसी का विशेषण नहीं बनता। साथ ही घनआनंद यह असंहितरूप कभी प्रयुक्त नहीं होता। संस्कृत व्याकरण का यह प्रचल नियम है कि समस्त पद बिना सन्धि के नहीं रहता।^२

कविने 'घन' शब्द को घनीभूत अर्थ में बहुत कम स्थलोंपर व्यवहृत किया है। प्रायः उसका वादल के अर्थ में प्रयोग किया है। आनुपूर्वी घनपूर्वक हो या आनंदपूर्वक इन्होंने 'आनंद के वादल' इसी अर्थ में प्रायः इसका व्यवहार

१—आ० प० ७३३

२—सिद्धान्त कॉमदी समाप्ताश्रय प्रकरण—“सहितै क पठे नित्या नित्या समाप्ते ।”

किया है । 'आनदघन' 'आनद के अंबुद' 'आनद अमीबरस' आदि प्रयोग भेदों से भी यही मान्यता पुष्ट होती है । आनदघन शब्द में तत्पुरुष समास माना है । घनपूर्वक आनुपूर्वी में भी आनद के घन अर्थ को ही प्रायः माना है । इस अर्थ में फारसी शैली से शब्द में तत्पुरुष समास माना जा सकता है जिसमें उत्तर पद पूर्व पद बन जाता है जैसे ददेंदिल । आनंदघनजी 'आँसू प्रवाह' के लिए 'प्रवाह आँसू' का प्रयोग करते हैं ।^१ इस प्रकार देखने में यही आता है कि अर्थ का अनुरोध शब्द परिवृत्ति का कारण नहीं है । 'आनदघन' का भी उन्होंने आनंदस्वरूप अर्थ कहीं कहीं किया है जैसे—'ज्ञानप्यारे प्राननि बसत पै अनदघन विरह विसम दसा मूक लौं कहनि है' इससे 'आनदघन' और 'घन आनद' दोनों के ही अर्थ 'आनदस्वरूप' तथा आनद के मेघ' अर्थ कवि ने दिखाए हैं । इनमें मेघ वाला अर्थ प्रधान रूप से आया है ।

ऐसी स्थिति में यह निर्णय कठिन हो जाता है कि कवि का वास्तविक नाम क्या था । प्राचीन ऐतिहासिकों ने दोनों ही प्रकार से इसे समझा है । राधाचरण गोस्वामीजीने 'भक्त वेलि सिंचन करी घनआनंद आनंदघन' में दोनों का ही प्रयोग किया है । वास्तविक नाम कौनसा है यह नहीं कहा जा सकता । शिवसिंह, मिश्रबन्धु तथा ग्रियर्सन ने आनदघन ही नाम माना है । आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने सबसे पहले इन्हें घन आनद लिखा है । इसके बाद बहुगुना जी ने अपनी पुस्तक का नाम 'घन आनंद' रक्खा । कवि के नाम के विषय में बहुगुनाजी की यह संभावना है कि इनका वास्तविक नाम 'आनद' था । इसी का विकसितरूप कवि ने 'आनदघन' तथा 'घनआनद' कर लिया है । इस संभावना में बहुगुनाजीने युक्तियाँ देते हुए कहा है कि केवल 'आनद' छाप से इनके कवित्व सबैये मिलते हैं । कवि राधा और कृष्ण दोनों का उपासक है । सुज्ञान शब्द दोनों का ही विशेषण इन्होंने बनाया है । राधा के लिए 'आनद की निधि' तथा श्रीकृष्ण के लिए 'आनद को घन' शब्द का प्रयोग उसने किया है । बहुगुनाजी की आस्था है कि दोनों की भावना को प्रकट करने के लिए रसआनंद स्वरूप राधा का 'बोधक' आनद और कल्याणकारी वृष्टि करनेवाले कृष्ण अथवा घनश्याम का 'वन' शब्द लेकर अपना नाम आनदघन अथवा घनआनद कवि ने रख लिया । इस नाम में मूलनाम तो आही गया

१—नुहि० १६६ ।

२—घ० क० ३१ ।

साथ ही उसकी राधा और कृष्ण को भक्ति का सकेत भी हो गया । इस तरह युगल छवि की उगासना के कारण कवि ने अपना नाम आनंद से विकसित कर आनंदधन और धनआनंद दोनों रूपों में रक्खा है ।^१

बहुगुनाजी ने इनका संघ रीतिकाल के प्रसिद्धकवि सोमनाथ शशिनाथ से किया है । शशिनाथ ने अपने वंशवर्णन में आनंदनिधि नामक किसी अपने पूर्वज का उल्लेख किया है । बहुगुनाजी का यह भी अनुमान है कि ये आनंदनिधि आनंदधन ही थे । शशिनाथ का वंश वर्णन इस प्रकार है ।

सिद्धता में विमल वशिष्ठ मुनिवर से,
और ज्योतिष में नीलकंठ मित्र दिनकर से ।
तिनके पुत्र आनंदनिधि बड़े उजागर जानि,
तिनकौ जस सुदिगंत लौं महाउजागर आनि ।

आचार्य श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने भी इनके संग्रह ग्रंथ को 'धनआनंद ग्रन्थावली' नाम रक्खा है । 'धनआनंद' नाम खोज में 'धनआनंद कवित्त' के प्रकट होने के बाद व्यवहृत हुआ प्रतीत होता है । वही इस नाम व्यवहार का मूल प्रमाण है । ग्युराजसिंह जू ने रामरसिकावली में 'धनआनंद ही नाम माना है ।

धनआनंद है नाम जिन सुनत हरत भव त्रास
चन्ना हितवृन्दावनदास ने आनंदधन नाम लिया है ।

'आनंदधन कौ हयाल इक गायो खुलि गए नैन'

हरिकलावेलि :

भट्टावाकार ने जो इनका समसामयिक था आनंदधन तथा धनआनंद दोनों ही नाम दिए हैं ।

“वह ईस कहूँ धनआनंद कौं जौ सुजान हजार की जूँ करतौ”

मुडिया आनंदधन जानत जहान है ।^१

'सुधासार' संग्रह के संग्रहीता मथुरावासी नवीन ने 'आनंदधन जू के कवित्त' लिखा है, यद्यपि कवित्तों में इनका नाम धनआनंद ही अधिक आया है । “निम्बार्क माधुरी” में यही नाम दिया है । खोज में जितनी रचनाएँ प्राप्त हुई हैं उनमें 'धन आनंद कवित्त' को छोड़कर सबमें आनंदधन ही नाम माना गया है । ब्रजनाथ ने अपनी प्रशस्ति में धनआनंद

या आनदघनजी नाम दिया है। श्रीं काशीप्रसादजी जायसवाल तो घनआनद वास्तविक नाम तथा आनदघन उपनाम मानते थे। वियोग वेलि की भूमिका में उन्होंने ऐसा ही लिखा है।

इस दशा में कोई दो टूक निर्णय करना बड़ा कठिन है। फिर भी कुछ हेतु ऐसे हैं जिनसे एक ओर विचारों का झुकाव अधिक होता है। कवि ने 'आनद वरसाने वाला बादल' अर्थ ही प्राधान्यन लिया है। यह बताया जा चुका है। यह अर्थ रूपक-योजना का भी मूल समस्त कविता में बना है—यह शैली के विवेचन में स्पष्ट किया जाएगा। ऐसा अर्थ 'आनदघन' आनुपूर्वी में ही अधिक समज्जस होता है। दूसरे जितने रूप आनद पूर्वक आनुपूर्वी के मिलते हैं उतने घनपूर्वक के नहीं मिलते। घन पूर्वक के दो ही भेद प्रयुक्त हुए हैं। 'घनआनद' तथा 'पयोदमोद'। पर दूसरी आनुपूर्वी के १६ भेद मिलते हैं। अतः कवि का आग्रह आनदघन नाम पर अधिक प्रतीत होता है। यह आग्रह दो कारणों से ही हो सकता है। या तो यह कवि का वास्तविक नाम हो या काव्यनाम। फारसी साहित्य से प्रभावित आनदघन काव्य नाम का उपयोग करते हों यह संभावित है।

वाल्मिक कवि वास्तविक नाम से भी अधिक आग्रही अपने काव्य नाम पर होता है। अतः जायसवालजी का विचार कि आनदघन कवि का काव्यनाम है ठीक प्रतीत होता है। फिर घनआनद भी काव्यनाम का विकृत रूप है या कवि का वास्तविक नाम इस पर रघुराजसिंहदेव के प्रमाण से उसे वास्तविक नाम ही मानना चाहिए। 'घनानद कवित्त' पुस्तक का नामकरण भी उसी ओर संकेत करता है। व्यक्तिवाचक सज्ञा होने से घन-आनद में संधि अवश्य होनी चाहिए पर छंदोव्यवस्था के कारण असहित रूप का व्यवहार हुआ प्रतीत होता है।

७—आनंद और आनदघन

शिवसिंह सरोज में ही आनदघन और आनद दो कवि प्राप्त होते हैं। डाक्टर जार्ज ग्रियर्सन ने सबसे पहले दोनों की एकता स्वीकार की थी। इसी प्रकार राग कल्याण में आनद और आनदघन का अभेद माना है। मिश्रचंद्र त्रिनोद में आनदकवि की दो पुस्तकें लिखी हैं 'फोकसार' और 'सामुद्रिक'। हमारे विवेच्य कवि ने अपना नाम आनदघन के अतिरिक्त केवल आनद भी रक्खा है—'ज्यो ज्यो उत आनन पै 'आनद' सु ओप औरै'। अतः आशंका का होना स्वाभाविक है कि दोनों कवि एक हैं या भिन्न भिन्न।

खोज रिपोर्ट में आनंद कवि की 'कोकमंजरी' रचना उपलब्ध हुई है। यह कामशाला पर लिखी पुस्तक है। इसके अंत में कवि ने अपना समय दिया है संवत् १६६० की वसंत ऋतु।

ऋतु वसंत संवत् सरस सोरह सौ भर साठ।

कोक मंजरी यह करी धर्म कर्म करि पाठ ॥

कवि ने अपना नाम भी बताया है।

कायथ कुल आनंद कवि दासी कोट हिसार

कोक कला इहि रुचि करन जिन यह कियौ विचार। -

इधर 'सुजानहित' आदि के लेखक आनंदधन कवि को किंवदंती प्रसिद्ध शायर अबुलफजल का शिष्य बताती है। इनका समय संवत् १६०८ से १६५६ तक है। फिर यह संभव हो जाता है कि हमारे कवि ही कोकमंजरी के लेखक हों। सुजानहित में एक सवैया में कोकविद्या का अप्रस्तुतरूप में उल्लेख भी हुआ है।

“तरुनाई पै कोक पढ़ै सुघराई सिखावति है रसिकाई रसै।”

श्री-शमुप्रसाद बहुगुना ने इस आधार तथा अन्य इसी प्रकार के हेत्वाभास एकत्र कर प्रस्तुत कवि आनंदधन को सत्रहवीं शताब्दी विक्रमी का माना था। पर ये भूलभुलैया तभी तक विचारणीय थीं जब तक इनकी समस्त रचनाएँ उपलब्ध नहीं हो सकती थीं। अब तो मूरलिकामोद में कवि का समय स्पष्ट हो गया है इसलिए ये सब विवेचन कवि के समझने की सीढियाँ मात्र हैं।

८--जैनधर्मी आनंदधन

आनंदधन नाम वाले एक दूसरे कवि और हैं जो जैनधर्मानुयायी हैं। पहले यह सदेह किया जाता था कि वैष्णव धर्मानुयायी सुवान प्रेमी आनंदधन और जैनधर्मी आनंदधन एक ही हैं। आचार्य क्षितिमोहन सेन ने इस विषय में सन् १९३८ में वीणा पत्रिका में एक लेख 'जैनधर्मी आनंदधन' शीर्षक से प्रकाशित किया था। उसमें दोनों को एक तथा रहस्यवादी माना था। इस सदेह की दृष्टि से ही विश्वनाथप्रसादमिश्र ने वैष्णव कवि आनंदधन की रचनाओं के साथ जैनी आनंदधन की रचनाएँ भी 'धन आनंद और आनंदधन' नाम से प्रकाशित की थीं और भूमिका में इसका उल्लेख किया कि दोनों कवि पृथक् पृथक् हैं।

एक स्वच्छद प्रेम के कवि है दूसरे जैनधर्म के अनुयायी उदारभावना के कवि । वास्तव में जैनधर्मी आनदघन का वैष्णव आनदघन से कोई संभव नहीं है । दोनों के समयों में लगभग सौ वर्ष का अंतर है । काव्य रचना में तो कोई साम्य है ही नहीं ।

जैनधर्मी आनदघन का दूसरा नाम लाभानद भी था । जैनधर्म के प्रसिद्ध विद्वान 'ज्ञान विमल सूरि' ने इनके बाईस स्तवनों का जो 'आनदघन चौवीसी' कहलाते हैं बालकपन से अभ्यास किया था । उन्होंने इन स्तवनों को लाभानदकृत बताया है । दूसरे विद्वान् देवचन्द्र ने अपनी 'विचार रत्नसार' पुस्तक में इनका एक पद्य उद्धृत कर उसे लाभानदकृत बताया है । ५२वें पद में स्वयं भी कहा है—

‘नाम आनदभन लाभानदघन’

लाभानदजी के माता, पिता, स्थान आदि का ठीक ठीक पता नहीं चलता । रचनाओं का सवत् भी अज्ञात है । कवि का समय सवत् १६५० से १७१० तक प्रतीत होता है । आचार्य क्षितिमोहन सेन इनका समय सवत् १६१५ से १६७५ तक मानते हैं । जैन पंडित श्री यशोविजय ने इनकी प्रशंसा में अष्टपदी लिखी थी । यशोविजय जी ने मेड़ता नगर में इनके साथ कुछ समय बिताया था । इससे दोनों समकालीन सिद्ध होते हैं । यशोविजय जी का समय निश्चित है । बड़ौदा के दमाई नगर में उनकी समाधि पर मृत्यु समय मार्गशीर्ष शुक्ल एकादशी सवत १७७५ लिखा है । यशोविजय द्वारा लिखी गई इनकी प्रशंसा से पता चलता है कि ये आर्यु में उनसे बड़े थे । अतः विक्रम की सत्रहवीं शताब्दी का अंतिम भाग या १८ वीं शताब्दी के आरंभ में इनका मृत्युकाल माना जा सकता है ।

जैन साधुओं की परंपरा में यह भी सुना जाता है कि इनकी भेंट दादू के शिष्य मस्कीन से हुई थी । दादू का जन्म समय १६०१ है तथा मृत्यु स० १६६० है । इसके बाद मस्कीन का समय आता है । इस हिसाब से ये मस्कीन से आर्यु में छोटे थे ।

इनके विषय में दो आख्यान प्रसिद्ध हैं :—

१—‘लाभानद जी कृत स्तवन पत्रला २२ दिमें छै यद्यपि बीजा हम तोही आपणे एथे न थी । आर्यु यशोविजय अरो आनदघन लख से उद्धृत ।

१—कोई सेठ आनंदधन को वस्त्र भोजन दिया करते थे । एक बार आनंदधन के धर्म-व्याख्यान के समय सेठ के आने में देर हो गई । लोगों के अनुरोध करने पर भी ये सेठ की प्रतीक्षा में बैठे नहीं । अपना कार्यक्रम समय पर प्रारंभ कर दिया । इस पर सेठ ने कुछ बुरा माना तो आनंदधन जी ने उनके वस्त्रादि उतारकर फेंक दिए ।

२—एक बार किसी रानी ने अपने पति के वशीकरण के लिए इनसे मंत्र माँगा । इन्होंने उत्तर में लिख भेजा कि मैं तुम्हारे पति के विषय में कुछ नहीं कर सकता । रानी ने इस लेख का ही मंत्र समझ लिया और ताबीज में बांधकर गले में लटका लिया । अबसर वश उसका पति भी उसका वशवर्ती हो गया ।

यशोविजय सूर ने जो पद्य इनकी प्रशंसा में लिखे हैं उनमें से एक यह है :—

आनंदधन को आनंद सुजस ही गावत

रहत आनंद सुमति संग

सुमति सखि के संग नित नित दौरत

कबहुँ न होत दूर ।

जस विजय कहे सुनो हो आनंदधन

हम तुम या मिलै हजूर—यशोविजयकृत भा० घ० प० १

इनकी दो रचनाएँ आनंदधन बहत्तरी तथा आनंदधन चौबीसी उपलब्ध हैं । दोनों मुक्तक गीतों के संग्रह हैं । चौबीसी में २२ ही पद्य हैं । और जब से इनका संग्रह उपलब्ध है तभी से इनकी संख्या २२ ही ज्ञात है । लोगों का तो यह विश्वास है कि इन्होंने 'चौबीसी' नाम २४ तीर्थंकरों के कारण रखा होगा वास्तव में पद्य २२ ही लिखे हैं । इनमें से २२ तीर्थंकरों की स्तुतियाँ हैं । प्रत्येक के प्रारंभ में तीर्थंकर का नाम दिया है ।

‘रूपम जिनेश्वर माहरोरे और न चाहूँ कंस

रीझयो साहब संग न परिहरे मांगे सादि अनंत ।’

भा० चौबीसी पद १

परन्तु इनके भावों में साम्प्रदायिकता का संकोच नहीं है । कविता में तीर्थंकरों के प्रति प्रेम भक्ति का प्रदर्शन किया गया है । दार्शनिक भाव भी

यत्र तत्र व्यक्त किए हैं। रहस्यवाद की शैली का कहीं कहीं प्रयोग है। उदोधन के एक पद में कवि कहता है:—

“हे दुलहिन तू बड़ी वावली है। तेरा पति जागता है है। हमारे पिया तो चतुर हैं और हम बिलकुल अज्ञानी। होगा। चाहिए तो यही कि हम आनन्दवर्षों प्रियतम के दर्शनो होकर अपना घूँघट खोल उसे देखें”।^१ यहाँ दुलहिन परमसत्ता। माया राजस्थानी है। संस्कृत तथा अपभ्रंश की सी प्रयोग है।

६—नंदगांव के आनंदधन।

नदगाव के भी आनंदधन एक कवि थे। इनका इतिहास हमारे कवि से मिलता है कि दोनों वैष्णव हैं। नद गाव का कवि ने भी किया है।

“नदगाव बरसाने बसौं, सोभा निरखौं हरसौ लसौं

पर नदगाव के आनंदधन ब्राह्मण थे, ये कायस्थ। उनके वा नदगाव में विद्यमान हैं। उनका इतिहास निश्चित रूप से १५५३ में जब श्री चैतन्य महाप्रभु नदगाव पवारे थे तो उन्होंने में भगवद्दर्शन किए थे उसके विग्रहों की स्थापना नदगाव के ने की थी। वे श्री चैतन्य महाप्रभु से मिले भी थे। अतः विरुद्ध की सोलहवीं शताब्दी का उत्तारार्द्ध ठहरता है। ये आनंदधन से १०० वर्ष से भी अधिक पहले के हैं।

नानक के टीकाकार अनंदधन।

डाक्टर श्री केशरीनारायण जी ने ‘संपूर्णानंद अभिनंदन ग्रंथ नंद की रचनाओं पर लिखे एक विस्तृत लेख में सके कि एक और भी आनंदधन हैं जो न जैनी हैं न प्रेमी और भक्त। वे नानक जी के ‘जय जी’ के टीकाकार हैं। यह टीका गु में लिखी प्राप्त है। डाक्टर साहब लदन संग्रहालय से उसकी ले आए हैं। इस टीका के आरंभ और अंत में कुछ पद्य हैं जि अने गुण का नामोल्लेख किया है। ये सिकखों के दसवें पद्यों में नानकजी के किए हैं।

श्री गुरु राम दयाल चिदानन्द करुणा रचण ।
ना चरनन उन्धार आनदघन वरनन करै ॥

टीका का विवरण तथा रचना काल संवत् १८५४ है ।

‘गुरुनानक जपजी कियौ निजमत कौ निरधार
आनंदघन टीका करै ताकौ अर्थ विचार
संमित पुराण सति अर्द्धसत युगम अधिक है जासु
मानु मासु संकुपुटी कीन्हयो लिखन विलासु’

टीका की भाषा पछाई है । श्री डाक्टर केशरीनारायण जी का विचार है कि आनंदघन पदावली में जो पंजाबी के पद मिलते हैं तथा ‘इस्कलता’ में भी पंजाबी का जो व्यवहार है वह संभवतः इन्हीं पंजाबी आनंदघन की रचनाएं हों । केवल नाम साम्य के कारण विभिन्न कवियों की रचनाओं का एकत्र संग्रह हो गया हो । पर पंजाबी भाषा की रचनाओं का व्रज की रचनाओं के साथ भावसाम्य वैसा ही है जैसा कवित्त सत्रयों का पदावली से । अतः आनंदघन पंजाबी के पदों के इनके पदों के साथ मिलने की अधिक संभावना नहीं लगती । वृन्दावन में ‘जपजी’ के टीकाकर का प्रसंग दुष्कल्प ही है । इस तरह आनंदघन तीन हो जाते हैं, जैनी, नदगाव के, और वृन्दावनवासी सुजान प्रेमी ।

“कालो हृदयं निरवधि विपुला च पृथ्वी ।”

आनंदघन और व्रजनाथ

आनंदघन की रचनाओं के संग्रह करने वाले तथा उनके प्रशसक एक व्रजनाथ नामक व्यक्ति हैं । ‘वनश्रानंद कवित्त’ इन्हीं का संग्रह किया हुआ ग्रन्थ है । इन्हीं ने आनंदघन की प्रशंसा कवि की ही शब्दाली में बड़े मार्मिक ढंग से की है । प्रशस्ति में मुख्यतया दो भावों का उल्लेख है । एक तो आनंदघन जी की कविता अपने समय के अव्य कवियों से विलक्षण सिद्ध की है, दूसरे प्रेमहीन व्यक्तियों की समझ में आने वाली यह रचना नहीं है यह बताया गया है ।

शिवसिंह सरोज में एक व्रजनाथ का उल्लेख है जो रागमाला के कर्त्ता बताए गए हैं । इनका कविता काल संवत् १७८० है । ‘धाम चमत्कार’ में आनंदघन जी ने स्वयं यह कहा है कि उन्होंने व्रज और वृन्दावन के माहात्म्य का वर्णन व्रजनाथ की प्रेरणा से किया है ।

ग्रज सरूप बहु मनमें आयो
सो हठ कै ग्रजनाथ कहायो

धामधमकार

इससे ये आनदधन जी के समसामायिक ही प्रतीत होते हैं । 'धनआनद कवित्त' में जो समस्त रचनाओं का संग्रह नहीं है इसका कारण भी यही प्रतीत होते हैं कि इस संग्रहके बाद भी आनदधन जी कविता करते रहे होंगे ।

प्रथम परिच्छेद (ख)

सुजान

यह बताया जा चुका है कि धनआनद जी की कोई प्रेयसी थी जिसके अनुरोध से उन्होंने मुहम्मद शाह की सभा में 'धुरपद' गाया था और शहशाह के कहने से नहीं गाया था । इस प्रेयसी का नाम 'सुजान' था यह भी किवदन्ती है । निश्चित प्रमाण कोई नहीं । इस प्रकार की व्यक्तिगत प्रेम की किसी न किसी प्रकार की किवदन्ती प्रेम मार्गी सभी कवियों के साथ लगी हैं । बोधा, आलम, रसखान, ठाकुर सभी किसी न किसी स्त्री या पुरुष विरोध के प्रेम में आसक्त कहे जाते हैं । इस प्रकार का आभास इनकी कविताओं में भी मिलता है । धन आनद ने अपने कवित्त और सवैयाँ में प्रायः 'सुजान' या उसके पर्याय का प्रयोग किया है । फलत यह आशा होती है कि इस शब्द के प्रयोगों का परीक्षण किसी निश्चित लक्ष्य पर पहुँचाएगा । पर नीचे दिए गए प्रयोग विवरण से किसी प्रकार के निर्णय पर पहुँचने की अपेक्षा और अधिक सदेह में पड़ जाते हैं । यह निर्णय नहीं कर सकते कि 'सुजान' कौन थी । १०५५ के लगभग पद धनआनद जी के उपलब्ध हो चुके हैं । उनमें 'सुजान' के दर्शन नहीं होते । ३५ उनकी निबन्ध रचनाएँ हैं उनमें से 'इस्फलता' में सुजान तथा उसके विभिन्न पर्यायों का प्रयोग किया गया है । कवित्त सवैयाँ में भी ऋतुवर्णन, दर्शन और भक्ति के पद दसने रहित हैं । सब मिला कर २५० बार 'सुजान' शब्द का प्रयोग हुआ है । विवरण निम्न प्रकार से है ।

'सुजान' १८२ बार

'जान' १४८ बार

‘जानराय १० वार’

‘जानी ८ वार’

‘जानमनि २ वार’

‘ज्यानी १ वार’

अर्थ भी एक नहीं है। ११ प्रकार के अर्थों में यह प्रयुक्त हुआ प्रतीत होता है। इसका आभास नीचे के उदाहरणों से स्पष्ट होगा।

१—श्रीकृष्ण के अर्थ में

(क) काहे को सोच मरै जियरा परी तोहि कहा विधि वातन की है
है घन आनंद स्याम सुजान समहारिहु चातक ज्यों सुख जी है

कु० क० १५

(ख) साधन पुज परै अनलेखें पैहाँ अपने मन एको न लेख्यौ
तातैं सदै तजि स्याम सुजान सौं साहस औरैं हिये अवरेख्यौ

वही १४

२—राधा के अर्थ में

(क) हाहा हे सुजान आजु दीजै प्रान दान नेकु
आवत गुपाल देखि लीजै बनते बनें

सुहि ४०७

(ख) गोकुल नरेस नद बंस को प्रसंस चंद
सोभा सुख कद प्रेम अभिय निवास है
सोहित चकोर चोंप तोहित मरयौ ही रहै
सुनिधै ‘सुजान’ सौन माधुरी विसास है

×

×

×

×

लगत में जोति एक कीरति की होति है पै
तो तैं राधे कीरति के कुल को प्रकास है

सुहि० १३०

३—राधा और कृष्ण दोनों के अर्थ में

दोऊ अद्भुत देखौ रसिक ‘सुजान’ क्यों न
लेहि देहि स्वाद सुख आनंद अदेह को

सुहि० ४३३

४—प्रिय पुरुष के अर्थ में

काहू कजमुखी के मधुष है लुभाने जानै
फूले रसभूले घन आनद अनत ही

X

X

X

सुन्दर 'सुजान' बिन दिन इन तम सम
धीतै तभी तारनिनौ तारनि गनत ही

सुनि० २७

५—प्रेयसी स्त्री के अर्थ में

(क) तेरी सों ऐरी 'सुजान' तो आँखिन देखिये आँखि न भावति मोपै ।

सुहि० १८५

(ख) अलबेली 'सुजान' के पायनि-पानि पन्यौ न दरयौ मन मेतौ झवा
सुहि० १३

६—ऐसे विशेषण रूप में जो स्त्री और पुरुष दोनों के लिए प्रयोक्तव्य हो

(क) रावरे रूप की रीति अनूप नयो नयो लागत ज्यौं ज्यौं निहारियै
त्यौं इन आखिन बानि अनोखी अघानि कहूँ नहिँ आन निहारियै
एक हीं जीव हुतो सुतो घा=यौ 'सुजान' सकोच औ सोच सहारियै
रोकी रहै न दहै घन आनद वावरी रीझ के हाथनि हारियै
सुहि० ४१

(ए) घन आनंद मीत 'सुजान' छखँ अभिलाखनि लाखनि भांति रहै ।
सुहि० १४५

७—ज्ञानी या चतुर के अर्थ में

(ल) पूजू 'सुजान' जनाऊ कहा बिन आरति हौ अति या विधि आरत
सुहि० ४३९

(ग) हिय की गति जानन जोग 'सुजान' हो
कान मी बात जो आहि दुरी

बही० ३८४

८—घन आनद या आनद घन विशेषण रूप में

(क) कहा कहाँ आनद के घन के 'जान' राय हौजू
मिलेहूँ तिहारे अनमिलै की कुसल है

सुहि० ६१

(ख) नयौई रसिक घन आनद सुजान यह
किधौ प्यारी तेरे नैन सैन की निकाई है

सुहि० ६५

९--'जान' अर्थात् जीवन के दाता के अर्थ में

(क) जीवहिं जियाय नीके जानत सुजान प्यारे

सुहि ३५५

(ख) सब ही विधि जान करौ सुख दान
जियावत प्रान कृपातन हो

वही ३५९

१०--प्रेमी के अर्थ में

नित लाज भरे हित ढार ढरे

निखरे सुखरे सुखदायक है

×

×

×

घिरि धूँवट पैठत 'जान' हियो

निपटे निवटे नटनायक हैं

सुहि० ३७३

११--व्यक्ति वाचक सज्ञा के रूप में

(क) दुख घूम घूवरि में घिरै घुटे प्रान खग
अब लौ बचे हैं जो सुजान तन कौ ढरै

सुहि० ५४

(ख) अधर लगे आनि करिकें पयान प्रान
चाहत चलन ये संदेसौ लै सुजान कौ

वही ५४

शब्द का स्वरूप भी एक नहीं है । सुजान के अतिरिक्त पान्च पर्याय प्रयुक्त हुए हैं । जान, जानराय, जान, जानी, तथा जानमनि । इनकी प्रयोग सख्या पहले बताई जा चुकी है ।

जहा यह शब्द प्रयुक्त हुआ है वहा घन आनंद शब्द भी किसी न किसी रूप में मिलता है । ऐसे पद्य तो हैं जिन में 'घन आनंद' है सुजान नहीं । इसके विपरीत देखने में नहीं आया । जहा दोनो है वहा विशेष्य विशेषण भाव के तात्पर्य से प्रयुक्त हुए प्रतीत होते हैं ।

मीत सुजान अनीति करौ जिन हाहा न हूजियै मोहि भमोही ।

X

X

X

हौ घन आनंद जीवन मूल दई कित प्यासिन मारत मोही ।

सुहि० ७

यहा पर 'घन आनंद' कोरा कवि नाम ही नहीं है। वाक्य में वह साभिप्राय प्रयुक्त है। अन्यथा 'प्यासिन मारत मोही' वाक्यांश निरर्थक हो जायगा। फलतः 'घनानंद' को सुजान का विशेषण मानना पड़ेगा। इसके विपरीत

भास तिहारियौ हो घन आनंद कैसें उदास भए रहनो है

जान है होत हते पै अजान जौ तौ बिन पावक हो दहनो है

सुहि० ५

में घन आनंद विशेष्य लगता है जान उसका विशेषण। इस विशेष्य विशेषण भाव से यह धारणा संदिग्ध हो जाती है कि 'घन आनंद' प्रेमी हैं 'सुजान' प्रेयसी।

ऐसी स्थिति में कवि के शब्द-प्रयोग की सहायता से किसी प्रकार के ऐतिह्य का निर्माण करना उचित नहीं हो सकता।

रचनाओं के परीक्षण से इतना निश्चिन्त अवश्य हो जाता है कि सुजान नाम की कोई स्त्री थी जिस पर घन आनंद मुग्ध थे। उसके रूप-सौन्दर्य, विलास-चेष्टाएँ, वेश-भूषा, नृत्य-गान आदि का वर्णन जो कवि ने किया है वह स्वानुभूत, प्रत्यक्षदृष्ट है। सुजान के नाम से सब लिखा गया है जो पूर्वोक्त तत्व को प्रमाणित करता है।

सुसौख्य सुजान का रूप वर्णन करते हुए कवि कहता है कि "रस के आलस्य में मोई हुई सुजान सोकर उठी है। पीक परी पलकें अभी पूरी खुली नहीं हैं। मुख पर कुछ और ही चमक है। बाल मुख पर फैले हुए हैं। अँगड़ाती, जँभाई लेती, लज्जा अनुभव करती हुई वह दिखाई पड़ती है। अग अग में कामदेव की दीप्ति झलक रही है। ओठों में अर्ध-स्फुटित बातें हैं। इसपर लड़िकाई की आनि छलकती सी है।

१—रस आरस भोय उठी कपु सोय लगी लसैं पीक परी पलकें ।

घन आनंद आप बड़ी मुख और सु फलि कवां सुखी अलकें ।

अगरानि जन्धानि लजाति लयें अंग अग अनग दिप भनकें ।

अधरानि में आचियें बात धरें लड़कानि की आनि परं छलकें ।

सुजान मदिरा पीती थी । उसके मद-झूवे सौंदर्य पर कवि मुग्ध हुआ है । वह हँसती है, झुक-झुककर झूमती है और चौककर देखती है । पलक कुछ खुल जाते हैं और फिर ढक जाते हैं । जक सी लग जाती है । अपने को जब संभाल नहीं सकती तो नशे में भड़क कर बकने लगती है । ऐसे में लज्जा भी मानों रीझकर एक ओर खड़ी हो जाती है ।^१

वह नाचती थी तो अपने घूँघरे कटाक्षों से धूम मचा देती थी । अगों का मटकना, नाच का चटकना और उसकी विशेष प्रकार की भाव मुद्रा के पीछे पीछे नेत्र लग जाते थे । नाच की अच्छाई पर तो बुद्धिमानों विक जाती । धनानंद के प्राण उसके लाल तलुओं के नोचे नीचे लगे से डोलते थे ।^२

उसकी वाणी का सहज रूप इतना अच्छा था कि वीणा के बोल भी अच्छे नहीं लगते थे । हँस देती तो दाँतों की आभा से चदन को भी फीका कर देती । इसे देखकर धनानंद जी का मन कामरस में डूब जाता था । स्वर मदिरा के समान मादक था । इसके लिए सुजान का कंठ मानो सुराही थी, ओठ प्याले तथा पीनेवालों के कान कंठ थे ।^३

वह वीणा बजाती तो धनानंदजी लट्टू हो जाते थे । वीणा उसके हाथ में रहती और गूँजता था इनका मन । वह वीणा बजाती कि इनका मन स्वर भरने लगता था । सुजान मीढ़ चढ़ाती और धनानंद चौगुने रग से गरजने लगते । प्यार से तार खींचती तो सुधड़ाई भी मानों लज्जित हो जाती थी ।^४

सुजान गाती थी तो लोग 'लोट पोट' हो जाते थे । मानों उसके स्वर वाण थे जो बिना कमान से छूटे ही लोगों को घायल कर देते थे ।^५ स्वर इसका महीन था मोटा नहीं और जोश के साथ गाती थी मानो नाराज हो गई हो । इसका कारण था रूप का गर्व ।^६

१—दृग द्वाकन हैं छवि ताकन ही नृगर्ननी जबै मधुपान छनै ।

धन आनंद भीजि हसै हुलसै भुकि भूलति धूमति चौकि चगै ।

पल खोलि ढकै लागि जात जकै न सम्हारि सकै बलकै खकै ।

अलवेली सुजान के कीतुक पै अति रीझि शकौसी है लाज थकै ।

२—सुहि० १२७

३—वही १३३. १८६

४—वही १३५

५—वही १११

६—रूप लाड़ जोवन गरुर चोप चटक नौ,

अनखि अनोखी तान गावै लै मिहीं सुरै,

इसके भूषा सौंदर्य का अनेकत्र सामूहिक रूप से तथा एकैकशः वर्णन किया है जैसे उसकी साड़ी का, चूड़ियों का, छल्ले का आदि आदि। किसी दिन सज्जधन कर अपने मनभावन मीत प्रनानद जी को रिझाने के लिए चली। मजन किया। अजन लगाया। भूषण वस्त्र पहिने। जुड़वा भौंहे टेढ़ी तनकर शोभित हो गई। अग अग पर सौंदर्य की चमक छा गई। मानो शोभा की नदी उफनाकर चली हो। उसका देखने का ढग दुलार भरा था। वाणी अमृत सी मधुर थी और श्वासों से सुगंधी निकलती थी।^१

गौर वर्ण सुजान काली साड़ी पहनती तो ऐसी लगती मानों कालीघटा में विजली स्थिर हो गई है। अथवा चोंदनी की गोद में अमावस आ गई है। अथवा धूम पु ज में अगिनी ज्वाला है जो आखों को शीतल लगती है या फिर शृंगार ही छवि पर छा गया है।^२

उसके गोरे हाथों पर पत्नी की पहुँचियाँ नीलमणि की बनी पछेलिया और सुदर चूड़ियों को देखकर तो कवि का मन सुजान के हाथों में हो जाता था।^३

उसकी क्षीण कटि, कोमल पैर 'तन' उदर तथा मद वृण्णित नेत्र, सहज कटाक्ष आदि का वर्णन भी आलंकारिक ढग से किया गया मिलता है।^४

उसके हास्य तथा लज्जा से जो सौंदर्य वृद्धि होती थी वनानद के भावुक हृदय ने उसे भी अंकित कर दिया है। चद्रमा से भी अधिक सुंदर उसका मुख सहज प्रिय था पर वनानद के साथ हँसकर तो ऐसी लगती थी मानो चमेली की चालरी माला वक्ष पर फैला दी गई हो। लज्जा के लिए घू घट निकालती लज्जा ही लज्जित हो जाती। आँखों में वार्ते हो ही जाती थी वस्त्रावरण व्यर्थ रहते। शील की मूर्ति सुजान पर लज्जा का यह सौंदर्य इतना वरसता कि वह देखने से भी दिखाई न पड़ती थी।^५

उसके आलिंगन, नुरत, नुरतात आलस्य, सुप्त सौंदर्य आदि के जो वर्णन किये हैं वे यथार्थ और अनुभूत लगते हैं। इन वर्णनों को पटकर यही अनुमान

१—वहा १६७

२—वही २३२

३—वही ११५

४—मेरु सुहि० २०, १६, १००, तथा १०६, १२, ४००

५—सुहि० १७३, १७८ ।

होता है कि कवि ने अपनी प्रेयसी का वर्णन किया है कल्पित किसी नायिका का नहीं। ऐसे पद्य भी मिलते हैं जिन में आनदधन जी के व्यक्तिगत जीवन की कहानी कही गई मिलती है और उन में सुजान के विरह का स्तूप व्यक्त है। नीचे लिया छाप्य देखा जाय। कवि अपनी दशा पर खेद अनुभव करता है कि उसके हृदय में जैसी वीत रही है वह किसे बताये। हृदय जला जाता है। दुख-जाल घेरे हुए हैं। सुजान का दुसह वियोग और ध्यान में उसी का संयोग सदा बना रहता है। समय बिताया नहीं जाता। मन इधर उधर भटकता है। देव की रचना देख कर मन खीजता है कि सुभ्र जैसे को बनाने से उसका क्या काम सरा।

कहिये काहि जताय हाय जो मो मधि बीतै ।
जरनि नुशों दुख जाल धकों निसि वासर ही तै ।
दुसह सुजान वियोग बसौ ताहीं संयोग नित ।
वहरि पैर नहि समै गमै जियरा जित की तित ।
अहो दई रचना निरखि रीझ खीझ सुरक्षौ सु मन ।
ऐसी विरचि विरचि को कहा सच्यो आनदधन ।

X

X

X

इस पद्य में अध्यात्म दृष्टि चाहे कुछ भी अर्थ देखे पर यह भक्ति भाव की अभिव्यक्ति नहीं लगती। नाहीं परंपरागत विरह का वर्णन है। 'सुजान' शब्द ऐसे ढंग से प्रयुक्त हुआ है कि वह पद्य के भाव को अपने ऊपर केन्द्रित करता है। कवि ने अपना दुख हृत्तमें गाया है।

कुछ बाह्य प्रमाण भी ऐसे मिलते हैं जिन से आनदधन जी का सुजान से प्रेम प्रमाणित होता है। ब्रज भारती आपाठ सवत १६६८ पृष्ठ ८ में निम्न लिखित पद्य 'सुजान' सम्बन्धी प्रकाशित हुआ है इसमें ऐसे व्यक्तियों का जो बाद में बड़े प्रसिद्ध सत बने हैं—वारागनाथों से प्रेम दिखाया गया है :

चिन्तामणि होकरिया उस विल्व मगल छो सुरक्षाया ।
रूपमजरी रूपधरथा तव नंददास उरक्षाया ।
फिर सुजान महबूब खूब से आनदधन मन माया
श्री हरिदेव सुजान सखी अब श्रीधरनू अपनाया

X

X

X

सुजान महवूव से आनदघन का प्रेम इसी प्रकार या जिस प्रकार रूप-मजरी से नददास का, चिन्तामणि से विल्व मंगल का तथा सुजान सखी से श्रीधर का । पद्य के लेखक श्री हरदेव हैं । पद्य का 'महवूव' (प्रिय) शब्द विशेष विचारणीय है । 'इष्कलता में अनेकों बार इस शब्द का व्यवहार हुआ है । 'जिगर जान महवूव अमाने की वेददीं दँदा है' में महवूव 'जान' अथवा सुजान का विशेषण है । ऊपर के पद्य में साहचर्य नियम से यह भी वर्णित होता है कि सुजान कोई वेश्या थी । विल्व मंगल को अने प्रेम-पाश में बाधने वाली वेश्या ही थी ।

लखनऊ के श्री भवानी शंकर जी याज्ञिक से आनदघन के विषय में चार भडौवा छंद प्राप्त हुए हैं जिन से सुजान के व्यक्तित्व और आनद घन के साथ उसके सम्बन्ध पर प्रकाश पड़ता है ।

पहले सवैया में भगवान से आनदघन ने यह प्रार्थना व्यक्त की है कि वह उन्हें सुजान के दजारबन्ध को जू बना देता जिस से कभी सुजान खुजाने में उन्हें छू लेती या कभी वही रेंगता हुआ उसके अर्गों का स्पर्श पा लेता । उनका रस पान (रक्त) भी कर लेता तथा कभी पकड़ा जाने पर उसके हाथ में मरने का सौभाग्य भी पा जाता ।

कयहुँ क खुजावत में खुवती तिहि आनद को तव हौं भरती
तव रेंगती केहुक अंगन मैं निज भाग तिही रस सौं मरती
कहुँ चौकि कै भाग न मो गहती तव हौं उन हाथन सौं मरती
वह हंस कहुँ घन आनंद को जो सुजान हजार की जू करती

X

X

X

इस पद्य में घनानंद के ऐसे कवित्त सवैया की ओर कटाक्ष है जिन में वह सुजान के पैरों का झँका अने मन को बनाते हैं । अपने सिर को उसके पैरों पर धिसते हैं ।

दूसरे कवित्त में आनद घन को 'दुरकिनी' को बन्दा कहा है । तीसरे में कहा गया है "दुरकिनी सुजान तुरकनी को सेवक है, तजि रामनाम वाकी पूजे काम धाम है ।"

चौथे पद्य में इसी प्रकार के जुगुप्सित अनेक सम्बन्ध घनानंद और सुजान के व्यक्त किये हैं । सारा पद्य ही उद्धृत करना टीका रहेगा ।

मुटित आनद घन कहत बिधाता मों यों, ग्वाल को आसन दीजौ गारी मोहि गावेगी
मो मुख को पीकदान करियो सुजान प्यारी, दुरकिनी तुरकिनी धुपकै सुख पावेगी

धोती को हजार दुपटी को पेशवाज और, देहुगे रूमाल ताको पूछना वनावेगी
पगिया पायन्दान कीजियौ गरीबनिवाज, मरि गये नो मन पलंग पर आवेगी

✕

✕

✕

इस में भड़ौवा कार की निंदा के भाड़ भकार में कुछ ऐतिहासिक तथ्य प्राप्त होता है। यह तो सिद्ध होता ही है कि आनन्दधन का सुजान से प्रेम था। साथ ही वह दुरकिनी अर्थात् श्वनी वेश्या, दुरकिनी थी, यह भी प्रमाणित हो जाता है। घनानन्द जो ने सुजान को ही भक्ति-जीवन में भी पूज्य बनाया था, इसका भी संकेत—

‘तजि राम नाम वाकौ पूजै काम धाम है’

में मिलता है। निष्कर्ष में कहा जा सकता है कि ‘आनन्दधन’ ‘सुजान’ के प्रेम की कहानी सत्य है।

राग कल्याण में दो ऐसे राग मिलते हैं जो किसी सुजान के लिखे प्रतीत होते हैं। इनमें मुहम्मद शाह से भी उसका सम्बन्ध व्यक्त होता है। पहला पद्य इस प्रकार है—

किरपा करो रे मो मन सह्यां तन मन धन

न्याँछावर करहुँ परहुँ पहिया।

मुहम्मदशाह सुजान अब कहि भाग हमारे जागे

लेहु बलैयाँ सुरजन सह्यां।

दूसरा यह है

सिपत मणि अल्ला नवीयमणि मुहम्मद दोठ जगमणि
चत्र दिश मासूम पीरनमणि सुरतजा अली कीनः
वासर मणि दिनकर रजनीमणि चंद्र तारनमणिध्रु
मलकनमणि जवंरहल यह सब जगत में लीनो चीनः,
पातालमणि शेष शेषमणि अवनी अवनिमणि नाम
नाममणि भरस भरसमणि कुरस लौहमणि कलमा
तुरंगमणि दुराक गजनमणि परापत राजनमणि
इंद्र गिरनमणि मुमेर चंचलमणि मीन
कितावमणि कुरान दीनमणि कलमा अबदनमणि
आदम कामनमणि हवा रागनमणि भैरो भापामणि

व्रज की जोतिमणि दीपक दीपकमणि नार दोलक
शीतल भलो भिहिस्त एती मात 'सुजान' अस्तुति कीनी^१

पहले पद्य में 'सुजान' मुहम्मद शाह से विनय करती प्रतीत होती है। सुजान को 'मुहम्मद शाह' का विशेषण माने तो 'परहु पइया' वाली पक्ति का अर्थ समजस नहीं होता। यह राग का पद है। सुजान ने स्यात यह कभी मुहम्मद शाह के सामने गाया होगा। दूसरे पद्य में तो केवल 'सुजान' का यवनी होना प्रमाणित होता है।

घनानद के कुछ पद्य ऐसे भी हैं जिन में केवल सुजान का व्यवहार है घनानद का नहीं। सग्रहकारो ने उन्हें सुजान का समझ लिया है पर रचना शैली इन्हीं की है। नवीनकृत 'सुधासार सग्रह' में सुजान नाम से कुछ पद्य मिलते हैं जिन में निम्नलिखित सवैया निश्चिन्त रूप से आनन्दघन जी का है। शृ गार सग्रह में उन्हीं के नाम से दिया भी है।

आपु ही तैं तन हेरि हँसे तिरछे करि नैनन नेह के चाड मैं
हाय दर्इ सु विसारि दर्इ सुधि कैसो जरौ सु कहौ कित जाड मैं
सीत सुजान अमीत कहा यह ऐसी न चाहिये प्रीति के भाड मैं
मोहनी मूरत देखिवै कौं तरसावत हो बसि एकहि गाड मैं^२

२

X

X

दो पद्य और हैं कि जिनमें एक सवैया है दूसरा कवित्त।

वेदहु चारि की घात कौं वाचि पुरान अठारहु अंग में धारै ।
चित्र हूँ आप लिखै समझै कवितान की रीति मैं बार तैं पारै ॥
राग कौं आदि जितो चतुराई 'सुजान' कहै सब याही के लारै ।
हीनता होय जौ हिम्मत की तौ प्रवीनता लै कहा कूप मैं डारै ॥

X

X

X

X

पहलै तौ नैनन सौं नैनन मिलाय फिर,
सैनन चलाय हरिलीनौ चित्त चाय चाय ।
अब क्यों कहत गुरु लोगन की सक मोहिं,
मारत निसक काम कासों कहाँ जाय जाय ।

^१—घनानन्द ग्रन्थावली भूमिका पृष्ठ ६५ में उद्धृत

^२—देसिघ घनानन्द ग्रन्थावली प्रकीर्ण २६ ।

परे निर्दयी कान्ह कहत सुजान तोसों,

तेरे बिन देखे आँखें रुहै द्वार लाय लाय ।

दूर जो बसाय तो परेखौ हूँ न आय

अरे निकट बसाय मीत मिलत न हाय हाय^१ ॥

यह दोनों पद्य घनानन्द की प्रेयसी द्वारा रचे माने जाते हैं^२ । राग कल्याण के प्रातः हुए पद्यों की रचना शैली इन पद्यों की शैली से भिन्न है । पहली रचना अत्यन्त साधारण है । ये पद्य अपेक्षाकृत परिष्कृत शैली में हैं । सुजान वेश्या के विषय में कवयित्री होने की कोई किंवदन्ती तो प्रातः नहीं होती है जैसी कि आलम के 'सेख' की है । इनके साथ ही प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने घनानन्द ग्रन्थावली की भूमिका में सुजान कृत ११ पद्यों का उल्लेख किया है । उन में से एक तो यही है जो 'सुधासार' में प्रातः है । 'पहले' तो नैनन सो नैनन मिलाये आदि और शेष दस आपने उद्धृत किए हैं, इन में से दूसरा पद्य निम्न प्रकार है ।

‘हैत पगी रस भीनी चितौन चितै हम त्यों अखियान में आवत ।

रूप सल्लूनी दिखाय महा हिय में अति आनन्द को घन छावत ॥

सुजान ए प्रान लगे तुम ही सों सु क्यों निरमोही कहा तन तावत ।

मोहनी डारि के मोहन जू वह मोहनी मूरत पयो न दिखावत ॥^३

×

×

×

×

यह पद्य घनानन्द का है । दूसरी पक्ति में 'आनन्द को घन' नाम भी दिया हुआ है । पहली पक्ति में उनकी अश्वस्त शब्दावली दिखाई देती है । भूल से सुजान के नाम कुछ पद्य संगृहीत हो गये हैं । शेष नौ कवित्तों की शैली वही है जो सुधासार के पद्यों की है । कवि का नाम 'सुजान कहे' वा 'कहत सुजान' आदि शब्दों में आया है । यही शब्द उन दोनों पद्यों में है । अतः यह तो स्पष्ट प्रतीत होता है कि ये सभी पद्य एक 'सुजान' के लिखे हुए हैं । यह 'सुजान' मुहम्मद शाह की नर्तकी घनानन्द की प्रेयसी ही है यह निश्चित प्रमाणों के अभाव में कहा नहीं जा सकता । इन्हीं में से एक पद्य में 'सुजान-राय' नाम आया है । इसे देख कर अनुमान किया जा सकता है कि 'सुजान-

१—सुधासार पन्ना २३४ नागरी प्रचारिणी सभा काशी खोज विभाग ।

२—देखिये घनानन्द ग्रन्थावली भूमिका पृष्ठ ६२ ।

३—घनानन्द ग्रन्थावली भूमिका पृष्ठ ६२ ।

नाम से रचना करनेवाले का नाम 'सुजानराइ' है।^१ यह सुजानराइ 'पातुरराइ' की तरह वेश्या भी हो सकती है और दूसरा कोई पुरुष कवि भी। घनश्रानद ने भी सुजान के लिए 'जानराइ' पर्याय का प्रयोग किया है यह दिखाया जा चुका है। इसलिए यह भी संभव है कि इन्होंने ही कुछ रचनाएँ 'मुजान' या 'सुजानराय' नाम से की हों पर यह अनुमान ही है। निश्चित आधार के बिना यह निष्कर्ष निकालना कि घनश्रानद की प्रेयसी सुजान थी, उसी ने पद्य बनाये उसका पूरा नाम सुजानराइ या आदि सदिग्ध है। संभव यही लगता है कि 'कहत सुजान' आदि शैली से अपना नाम रखने वाला कोई दूसरा कवि है। राग कल्पद्रुम के दो राग भले ही नर्तकी सुजान कृत हों।

समस्त विमर्श का निष्कर्ष यही निकलता है कि घनश्रानदजी की प्रेमिका सुजान नर्तकी थी। इसलिए उसके नाच, गान, वेष-भूषा, सुरत, मदपान आदि का वर्णन इन्होंने किया है। यह मुहम्मदशाह के दरबार में भी गायिका था जैसा कि रागकल्पद्रुम के रागों से व्यक्त होता है। उसका कवयित्री होना प्रमाण पुष्ट नहीं। घनश्रानद ने जो अपनी रचनाओं में सुजान के अनेकों पर्याय विविध अर्थों के साथ प्रयोग किए हैं उसका कारण कवि की प्रेम परक रहस्य दृष्टि है। भौतिक प्रेम को व्यापक आध्यात्मिक रूप देने की दृष्टि से व्यक्ति वाचक शब्द व्युत्पत्त्यर्थ के सहारे गुणवाचक विशेषण मान लिए हैं। सुजान का अर्थ सुजान (चतुर ज्ञानी) अथवा सु-जान जीवन देने वाला मान कर ली, पुरुष, ईश्वर, मनुष्य, सभी के लिए उसका यथावसर प्रयोग किया है। यही नियम उनके अपने नाम के विषय में लागू है। पद्य और निबन्ध रचनाओं में जो 'सुजान' का परित्याग हुआ है उसका कारण भक्ति-जीवन का अपवाद प्रतीत होता है जो उन्हें सुजान की रट लगाने से मिला होगा। इसका आभास हमें भड़ोआ की यह पक्ति देती है 'तजि राम नाम वाकौ पूजै काम धाम है।'।

अतः सुजान शब्द के विविध तथा असार्वत्रिक प्रयोग से प्रेयसी की सत्ता में आशंका करने की आवश्यकता नहीं।

^१—तुम्हरे विरह ते विकल दिनरात गोपी रहों मुरमाय कवहूँ न देखी हँसती। कोलाहल केलि जहाँ जहाँ कीन्हा तहाँ रची चीन्हा वा कालिन्दी जूल कूँजदार खनती। रावरे रहते ते सख्त मय ठार दिल अब उहँ दारिका है मोनमई लमनी। मेरे लेखे यह मज ऊजर सुजानराइ तिरा ओर बर्म कान्ह तिरा ओर बनती।

दूसरा परिच्छेद

(रचनाओं का विवरण)

द्वितीय परिच्छेद

‘रचनाएँ’

१. इतिहास तथा रचनाओं का विवरण,

आनन्द घन जी की कुछ रचनाओं का सर्व प्रथम प्रकाशन भारतेन्दु श्री हरिश्चन्द्र ने ‘सुन्दरी तिलक’ में कराया था। इस के बाद सन् १८७० में उन्होंने ही ‘सुजान सतक’ नाम से इनके ११९ कवित्त प्रकाशित किए। सन १८९७ में श्री जगन्नाथदास रत्नाकर ने ‘सुजान सागर’ का प्रथम संस्करण काशी के हरि प्रकाश यन्त्रालय द्वारा प्रकाशित किया। इन्होंने आनन्दघन के शब्दों की एक अनुक्रमणी भी तैयार की थी। वह काशी नागरी प्रचारिणी-सभा के ‘रत्नाकर संग्रह’ में अव्यावधि सुरक्षित है। सन १९०७ में काशी प्रसाद जायसवाल ने ‘वियोग वेलि’ विरह लीला’ नाम से नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित कराई थी। ‘सुजान सागर’ में ही कुछ पद और मिला कर रसखान की कविताओं के साथ श्री अमीरसिंह के संपादन में ‘रसखान’ और घनानन्द, पुस्तक काशीनागरी प्रचारिणी सभा द्वारा सन् १९२६ में प्रकाशित हुई। इसी का सक्षिप्त संस्करण ‘घनानन्द’ रत्नावली नाम से भारत वासी प्रेस प्रयाग, ने भी प्रकाशित किया था।

अब तक के इन प्रकाशनों में कवि की समस्त उपलब्ध रचनाओं के संग्रह करने का तथा उनका वैज्ञानिक परोक्षण करने का प्रयत्न नहीं किया गया था। सन् १९४३ में लखनऊ के श्री शंभु प्रसाद ‘बृहगुना’ ने ‘घन-आनन्द’ नामक पुस्तक प्रकाशित की जिसमें २०५ कवित्त सर्वे दोहे आदि और ५८ गेय पद हैं। पद्यों का विषय-क्रम से विभाजन किया है। उनके अग्रणी ओर से शीर्षक भी दिए हैं। कवि की जीवनी काव्यानुशीलन, आदि पर ८५ पृष्ठ की विशद भूमिका भी भावुकतापूर्ण भाषा में आपने लिखी है। इसके अतिरिक्त ‘वियोग वेलि’ के ८१ पद्य और प्रेमपत्रिका के २६ पद्य भी इस में प्रकाशित हैं।

बहुगुना जी ने अपने समय की उपलब्ध समस्त सामग्री का उपयोग किया था जिसका उल्लेख उन्होंने भूमिका में निम्न प्रकार से किया है—

१. नागरी प्रचारिणी सभा की प्रकाशित खोज रिपोर्ट ।
२. श्रीभवानी शंकर जी याज्ञिक के संग्रहालय की हस्त लिखित पुस्तकें ।
३. श्री नवीन चन्द्रजी की 'वियोग वेलि' की प्रति ।
४. कृष्णानन्द व्यास का राग सागरोद्भव ।
५. ब्रजनिधि ग्रंथावली ।
६. नागर समुच्चय ।
७. रसखान और घनानन्द ।
८. हिंदी साहित्य के इतिहास तथा शिवसिंह सरोज ।
९. नागरी प्रचारिणी पत्रिका हिंदुस्तानी, सरस्वती, माधुरी, ब्रज भारती आदि ।
१०. ब्रजमाधुरी सार ।
११. कवि कीर्तन ।

बहुगुना जी ने भूमिका में लिखा है कि 'छतरपुर दरबार में कहे जाने वाले बड़े पोथे के विषय में दरबार से पूछा ताछा की गई तो लायब्रेरियन साहब ने उत्तर के पत्र में लिख भेजा 'घनानन्द की कोई रचना श्रवण ऐसी कोई ग्रंथ हमारे पुस्तकालय में नहीं है ।'

इसकी रचनाओं का एकत्र करने का तथा उसका वैज्ञानिक संपादन करने का एक मात्र श्रेय प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र को ही दिया जावेगा । इनके परिश्रम से पूर्व कवि की रचनाओं का दशांश भी प्रकाशित नहीं था । आपने तीन पुस्तकें इनकी रचनाओं के संग्रह की प्रकाशित की हैं ।

पहला घनानन्द कवित्त है जिसमें ५०५ पद्यों का संग्रह है । इन में ३ दोहे तथा दो सोरटे हैं । शेष पांच सौ कवित्त सवैये हैं । इनमें भी सवैये २८८ हैं कवित्त २१४ । यह कवि का सत्र से प्राचीन संग्रह है । उन्हीं के समकालीन उनके प्रणसक ब्रजनाथ ने इसे संपन्न किया है । संग्रह ने दो सवैये प्रारंभ में और २ कवित्त तथा ६ सवैये अंत में कवि तथा उसकी कृति-प्रशंसा में लिखे हैं । संग्रह उन्हीं का है इसका स्पष्ट उल्लेख उन्होंने किया है । न जाने क्या कारण आउपस्थित हुआ था कि ब्रजनाथ को इन पद्यों की रक्षा का संग्रह करने में बड़ा कष्ट हुआ । उन्हें अपनी लज्जा बड़ाई तथा स्वभाव

सक इनके लिए खोना पड़ा। इस कष्ट के अनेक हेतुओं की कल्पना की जा सकती है। एक तो आनदधन की मृत्यु अकस्मात् हुई थी। संभव है उनकी रचनाएँ एकत्र न रहीं हों। आनदधन जैसे प्रेमोन्मत्त कवि ने अपनी रचनाओं की सुरक्षा की उपेक्षा रखी हो और उनके जीवन के उपरांत संग्रह का कार्य कठिन हो गया हो। ब्रजनाथ की यह उक्ति कि 'कहै ब्रजनाथ बहु जतननि आए हाथ,' ऐसे ही किसी कष्ट की ओर संकेत करती है। दूसरा कष्ट यह भी हो सकता है कि कवियों में सुजान की छाप होने से वे वेश्या की प्रशंसा के समझे जाते हों और कवि समाज में इस लिए उनका आदर न होता हो। इस स्थिति में भी संपादक को संग्रह करने में कष्ट हो सकता है। ब्रजनाथ की नीचे लिखी कष्टोक्ति में ऐसी ही किसी बात की ओर संकेत है। वे कहते हैं,

‘मैं अति कष्ट सों छाने कवित्त ये लाज बढ़ाई सुभाव कों खोयकौ,
सो दुख मेरो न जाने कोऊ लै बखाने लिखाइये मोहूको गोयकौ।

X

X

X

लजा, बढ़ाई तथा स्वभाव त्यागने में तथा छिपकर लिखने में तो काव्यकृति की किसी प्रकार की निन्दा ही कारण हो सकता है। ब्रजनाथ तो यह सब इस लिए कर गए कि उनकी काव्य शैली तथा प्रेमानुभूति की सच्चाई एवं मार्मिकता पर अत्यन्त मुग्ध थे। वे स्पष्ट कहते हैं कि 'मैंने अनेकों दिन तथा रातें काव्य रस में 'मोय' कर बिताई हैं। इन कवियों का रस तो वही ले सकेगा जिसकी आखों में प्रेम की चोट लगी होगी। पंडित होने से यहाँ कार्य न चलेगा।

“कैसी करों अब जाहु कितैं मैं बिताएँ हँ रैन दिना सब मोय कै।

‘प्रेम की चोट लगी जिन आखिन सोई वई कहा पंडित होय कै॥

X

X

X

यह भी कल्पना की जा सकती है कि लौकिकानुभूति के प्रेम के पथों को कवि ने आरम्भ में लिखा हो और सत होने के बाद सीधी सरल वाणी में गेयरद तथा लीलानिवधों की ही रचना करना ठीक समझकर पहली कविता की उपेक्षा करदी हो। कुछ भी हो इतना स्पष्ट है कि 'ब्रजनाथ कवित्त' का संग्रह बड़े कष्ट के साथ ब्रजनाथ ने ही किया है।

विश्वनाथजी ने अपने संपादन का आधार श्री नवनीतजी चतुर्वेदी की प्रति को माना है। संपादक का विश्वास है कि प्रति अपेक्षाकृत अधिक प्राचीन

बहुगुना जी ने अपने समय की उपलब्ध समस्त सामग्री का उपयोग किया था जिसका उल्लेख उन्होंने भूमिका में निम्न प्रकार से किया है—

१. नागरी प्रचारिणी सभा की प्रकाशित खोज रिपोर्ट ।
२. श्रीभवानी शंकर जी याज्ञिक के संग्राहालय की हस्त लिखित पुस्तकें ।
३. श्री नवीन चन्द्रजी की 'वियोग वेलि' की प्रति ।
४. कृष्णानन्द व्यास का राग सागरोद्भव ।
५. ब्रजनिधि ग्रथावली ।
६. नागर समुच्चय ।
७. रसखान और घनानन्द ।
८. हिंदी साहित्य के इतिहास तथा शिवसिंह सरोज ।
९. नागरी प्रचारिणी पत्रिका हिंदुस्तानी, सरस्वती, माधुरी, ब्रज भारती आदि ।
१०. ब्रजमाधुरी सार ।
११. कवि कीर्तन ।

बहुगुना जी ने भूमिका में लिखा है कि 'छतरपुर दरबार में कहे जाने वाले बड़े पोथे के विषय में दरबार से पूछा ताछा की गई तो लायब्रेरियन साहब ने उत्तर के पत्र में लिख भेजा 'घनानन्द की कोई रचना श्रवण ऐसा कोई ग्रंथ हमारे पुस्तकालय में नहीं है ।'

इसकी रचनाओं का एकत्र करने का तथा उसका वैज्ञानिक संपादन करने का एक मात्र श्रेय प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र को ही दिया जावेगा । इनके परिश्रम से पूर्व कवि की रचनाओं का दशांश भी प्रकाशित नहीं था । आपने तीन पुस्तकें इनकी रचनाओं के संग्रह की प्रकाशित की हैं ।

पहला घनानन्द कवित्त है जिसमें ५०५ पद्यों का संग्रह है । इन में ३ दोहे तथा दो सोरठे हैं । शेष पाँच सौ कवित्त सवैये हैं । इनमें भी सवैये २८८ हैं कवित्त २१४ । वह कवि का सबसे प्राचीन संग्रह है । उन्हीं के समकालीन उनके प्रशंसक ब्रजनाथ ने इसे संपन्न किया है । संपादक ने दो सर्वे प्रारम्भ में और २ कवित्त तथा ६ सवैये अंत में कवि तथा उसकी कृति-प्रशंसा में लिखे हैं । संग्रह उन्हीं का है इसका स्पष्ट उल्लेख उन्होंने किया है । न जाने क्या कारण आउपस्थित हुआ था कि ब्रजनाथ को इन पद्यों की रक्षा या संग्रह करने में बड़ा कष्ट हुआ । उन्हें अपनी लज्जा बढ़ाई तथा स्वभाव

सक इनके लिए खोना पड़ा। इस कष्ट के अनेक हेतुओं की कल्पना की जा सकती है। एक तो आनन्दधन की मृत्यु अकस्मात् हुई थी। संभव है उनकी रचनाएँ एकत्र न रहीं हों। आनन्दधन जैसे प्रेमोन्मत्त कवि ने अपनी रचनाओं की सुरक्षा की उपेक्षा रखी हो और उनके जीवन के उपरांत संग्रह का कार्य कठिन हो गया हो। ब्रजनाथ की यह उक्ति कि 'कहै ब्रजनाथ बहु जतननि आए हाथ,' ऐसे ही किसी कष्ट की ओर संकेत करती है। दूसरा कष्ट यह भी हो सकता है कि कवित्तों में सुज्ञान की छाप होने से वे वेश्या की प्रशंसा के समझे जाते हों और कवि समाज में इस लिए उनका आदर न होता हो। इस स्थिति में भी संपादक को संग्रह करने में कष्ट हो सकता है। ब्रजनाथ की नीचे लिखी कथोक्ति में ऐसी ही किसी बात की ओर संकेत है। वे कहते हैं,

‘मैं अति कष्ट सों लाने कवित्त ये लाज बढ़ाई सुभाव कों खोयकौ,
सो दुख मेरो न जाने कोऊ लै बखाने लिखाइये मोहूकों गोयकौ।

×

×

×

लज्जा, बढ़ाई तथा स्वभाव त्यागने में तथा छिपकर लिखने में तो काव्यकृति की किसी प्रकार की निन्दा ही कारण हो सकता है। ब्रजनाथ तो यह सब इस लिए कर गए कि उनकी काव्य शैली तथा प्रेमानुभूति की सच्चाई एवं मार्मिकता पर अत्यन्त सुगंध थे। वे स्पष्ट कहते हैं कि 'मेने अनेकों दिन तथा रातें काव्य रस में 'मोय' कर बिताई हैं। इन कवित्तों का रस तो वही ले सकेगा जिसकी आखों में प्रेम की चोट लगी होगी। पंडित होने से यहाँ कार्य न चलेगा।

‘कैसी करों भव जाहु कितैं मैं बिताएँ है रैन दिना सब मोय कै।

‘प्रेम की चोट लगी जिन आखिन सोई बहै कहा पंडित होय कै॥

×

×

×

यह भी कल्पना की जा सकती है कि लौकिकानुभूति के प्रेम के पद्यों को कवि ने आरम्भ में लिखा हो और संत होने के बाद सीधी सरल चारणों में गेयपद तथा लीलानिवंधों की ही रचना करना ठीक समझकर पहली कविता की उपेक्षा करदी हो। कुछ भी हो इतना स्पष्ट है कि 'धनानंद कवित्त' का संग्रह बड़े कष्ट के साथ ब्रजनाथ ने ही किया है।

विश्वनाथजी ने अपने संग्रहण का आधार श्री नवनीतजी चतुर्वेदी की प्रति को माना है। संपादक का विश्वास है कि प्रति अपेक्षाकृत अधिक प्राचीन

है, शुद्ध स्पष्ट तथा व्याकरण समत तो है ही, जैसा कि पुस्तक के नाम से भी स्पष्ट होता है। उस में कवि के गेय पदों का संग्रह नहीं है। कृपाकद निबन्ध के भी कुछ ही पद्य संग्रहीत हो चुके हैं सब नहीं। दान लीला तो मध्य में छंद सख्या ४०२ से ४१२ तक आगई है। लीला निबन्धों का इसमें संग्रह नहीं है। संग्रह का नाम 'घनश्रानन्द 'कवित्त' संग्रहकार का ही है या बाद में किसी का लिखा हुआ यह निश्चयपूर्वक तो नहीं कहा जा सकता। अनुमान यही होता है कि ब्रजनाथ जी ने ही यह नामकरण कर दिया था। उन्होंने इसी प्रकार के नाम की ओर अपने एक प्रशस्ति कवित्त में संकेत किया है।

चोर चित्त वित्त के कि पैठि बरजोर हियै,

कैधों बिलसत ये कवित्त घनजी के हैं।

ब्रजनाथ प्रशस्ति ३

घनजी के कवित्त स्यात् घनश्रानन्द कवित्त का ही सूचक है।

उसी पुस्तक (घनानन्द कवित्त) से हस्तलेख के आधार पर रत्नाकरजी ने 'सुजान नागर' प्रकाशित किया था। इसीके आधार पर बाबू श्रीभीचन्दजी द्वारा संपादित 'सुजान रसखान' नामक पुस्तक का प्रकाशन नागरी प्रचारिणी से हुआ था। उन दोनों प्रकाशनों में संग्रह की खंडित प्रति का उपयोग हुआ है, वास्तव में नागरी प्रचारिणी सभा के तथा रत्नाकरजी के प्रकाशन के आधार भूत जो हस्तलेख है वह रत्नाकर संग्रह में भी विद्यमान है। वहां दो पुस्तकें हैं, एक मध्य में खंडित है दूसरी अंत में। इन दोनों को मिला लिया जाए तो संग्रह पूर्ण होजाता है। पर उन दोनों संग्रहों ने यह नहीं किया। अंत की खंडित प्रति के आधार पर संपादन किया। मध्य में खंडित हस्तलेख श्री नवनीत चतुर्वेदी का है। इसका उल्लेख तो रत्नाकरजी ने किया है पर प्रयोग उन्होंने नहीं किया प्रतीति होता। संभवतः उन्हें यह प्रति बाद में मिली है।

घनश्रानन्द कवित्त में जो छंद-क्रम है उसी क्रम के हस्तलेख दो प्रकार के प्राप्त हुए हैं। एक तो ४५४ पद्यों के और दूसरे ५०५ पद्यों के। अंतिम संग्रह प्रामाणिक तथा पूर्ण है।

घनश्रानन्द कवित्त के संग्रह में ऊपरी दृष्टि में कवित्त सवैयाँ का साधारण नमूना जान पड़ता है। पर ध्यान पूर्वक देखने में उन में कुछ व्यवस्था की गई है ऐसा भान होता है। संग्रह करने वालों ने विषय क्रम से ही उन्हें रक्खा है। यद्यपि बीच बीच में प्रायः उसके नियम भंग हो जाते हैं पर फिर भी एक

भाव धारा का क्रम बना रहता है। इसके प्रारम्भ के दो पदों में आलम्बन के रूप का वर्णन है। इसके अनन्तर छंद संख्या ९८ तक विरह वेदना की विवृति है। फिर कवित्त संख्या २२३ तक प्रायः प्रेमोपालम्भ के पद हैं। इसके बाद पद्य संख्या ३२७ तक संयोग वर्णन है जिस में सुजान के रूप, स्वभाव विलास, चेष्टाएँ, नाच, आसवपान, शयन आदि प्रसंग तथा समिलन कालीन अभिलाष का वर्णन हुआ है। पद्य संख्या ३२८ से ३६० तक कृपा सवधी पद्य हैं जो 'कृपा कद निवध' के हैं। इनके अनन्तर श्री कृष्ण, राधा और गोपियों की विविध मधुर लीलाओं का पद्य संख्या ४२१ तक वर्णन हुआ है। कवि की प्रसिद्ध दान लीला भी इन्हीं में आ गई है। इस प्रसंग को 'मधुरा भक्ति' कह सकते हैं। बाद के ८४ पद्यों में फिर लौकिक शृंगार की आवृत्ति हुई है जिसमें मिलन, वियोग, उपालम्भ, रूप प्रभाव, अभिलाष आदि सभी विषय प्रकीर्ण रूप से आए हैं। इस भाग में किसी प्रकार की व्यवस्था के दर्शन नहीं होते। संभवतः सग्रहकारने इस भाग को बाद में जोड़ दिया हो। जिस व्यवस्था का ऊपर उल्लेख किया गया है वह अविच्छिन्न नहीं है। मध्य मध्य में कुछ पद्य दूसरे प्रकार के आ जाते हैं पर विच्छेद ऐसा नहीं कि सग्रह में कोई व्यवस्था ही न प्रतीत हो।

घनानन्द और आनन्दघन

इनका दूसरा सग्रह ५० विघ्वनाथ प्रसाद मिश्र ने ही संवत् २००२ में प्रकाशित किया। इसमें कवि को अन्य रचनाओं के संग्रह का प्रथम प्रयास है। यहाँ कवित्त सवधों के अतिरिक्त कवि के ५०० पद 'वियोगवेलि, इ-कलता, यमुनायश, प्रीति पावस तथा प्रेम पत्रिका प्रकाशित की गई हैं। आनन्दघनजी जैनी की रचनाएँ भी साथ में तुलना की दृष्टि से प्रकाशित हैं। कुछ कवित्त सवधों की आवृत्ति हो गई है, इसलिए छंद संख्या बढ़कर ७०१ हो गई है। कवित्त सवधों का इसमें मुख्य सग्रह 'सुजानहित प्रवध' है। इस सग्रह के विषय में सगदक महोदय का ध्यान है कि हितहरिवंशी संप्रदाय के किसी नक्त ने यह किया है। इसलिए इसके नाम में 'हित' शब्द जुड़ा हुआ है। 'प्रवध' शब्द इस सग्रह में प्रतीत होता है कवि के अन्य प्रयोगों के अनुकरण में हुआ है। कवि ने वर्णनात्मक प्रवध जैसे 'प्रियाप्रसाद' या 'कृष्ण कौमदी को' 'प्रवध' कहा है यद्यपि ये सब वर्णनात्मक रचनाएँ हैं। 'सुजान हित प्रवध' यह पूरा, नाम यदि कविकृत होता तो इसकी व्याख्या में कोई दोहा आदि अवश्य होता

जैसे 'प्रियाप्रसाद' आदि में है ।^१ पर जेमी भाव क्रम की व्यवस्था वर्णनात्मक निबंधों में रहती है वैसी सुजानहित में नहीं है, सग्रहकार ने कवि की समस्त रचनाओं में या उसकी चित्तनप्रवृत्ति में भलेही प्रबंधन देखा हो । उसके एक हस्तलेख में 'प्रबंध' नाम है भी नहीं । केवल 'सुजानहित' ही जीर्णक है । पं० विश्वनाथ जी ने अपनी 'वन आनंद ग्रन्थाली' में 'सुजानहित' ही नाम रख रक्खा है । इसमें छंदों का क्रम वनआनंद कवित्त के क्रम में भिन्न है । इसके हस्तलेख दो प्रकार के मिलते हैं । एक प्रकार में हस्तलेखों में ४४८ छंद हैं । दोहों सोरठों की गणना नहीं की गई है । उन्हें भी गिननेमें ४५४ छंद होते हैं । दूसरे प्रकार के हस्तलेखों में लगभग ५०० छंद संख्या मिलती है । और दोहों की गिनती करने से ५०५ छंद होते हैं । इसमें यही अनुमान किया जा सकता है कि पहले प्रकार के हस्तलेखों की परंपरा किसी अपूर्ण प्रति के आधार पर चल पड़ी है । 'वनानंद कवित्त' से इसमें बड़ा भेद है । 'दान लीला' और कृपाकंद निबंध' इसमें पृथक् कर दिए हैं । वनानंद कवित्त में वे मध्य में ही अंतर्भूत हैं । छंदों का क्रम भिन्न है । इसके आधार के विषय में श्री विश्वनाथ जी का विश्वास है कि 'वनानंद कवित्त' की कोई अस्तव्यस्त प्रति ही सामने रखकर 'सुजानहित' संकलित हुआ है । इसलिए यह बात का किया हुआ जान पड़ता है । पर छंदों के क्रम को देखकर तो अनुमान यह होता है कि 'वनआनंद कवित्त' इसका आधार नहीं है । यदि ऐसा होता तो सग्रह में किसी न किसी प्रकार की व्यवस्था अगद्य होती । उसके अनुसार होती या उससे भिन्न । व्यवस्था के अभाव में इसके पाश्चात्सकलन के अनुमान का हेतु भी सत्प्रतिपक्ष ही है ।

कवित्त सवैयाँ के दूसरे सग्रह 'कवित्त सग्रह' तथा 'सुजान विनोद' के नाम से भी मिलते हैं जो परकालीन हैं । क्योंकि इनमें कुछ छंद नए भी मिलते हैं जो वनआनंद कवित्त में नहीं हैं । वे छंद इसमें संग्रहीत हैं ।

कवित्त सवैयाँ का एक तीसरा सग्रह खंड कृपाकंद निबंध है । वह भी प्रतीत होता है कि 'सुजानहित प्रबंध' के संग्रहीता का ही सग्रह है । 'निबंध' शब्द उसी ओर संकेत करता है । मुक्तकों के सग्रह के लिए निबंध आदि शब्दों का व्यवहार उन्हीं का किया हुआ प्रतीत होता है । वह इसमें पृथक् से दिया हुआ है ।

कवि की दूसरे प्रकार की रचनाएँ चौपाई दोहे आदि छंदों की वर्णनात्मक निबंध शैली की हैं। इनमें 'वियोग वेलि' का विरह लीला नाम से प्रकाशन सबसे पहले सन् १९०७ में श्री काशी प्रसाद जी जायसवाल द्वारा काशी नागरी प्रचारिणी सभा से हुआ था। श्री शमुप्रसाद बहुगुना ने भी फिर अपने 'धनानन्द' में इसे सम्मिलित कर लिया। प्रेम पत्रिका भी इन्होंने ही सर्वप्रथम अपने संग्रह में प्रकाशित की थी। इसके अतिरिक्त अन्य कोई निबंध कृति सन् २००८ तक प्रकाश में नहीं आई। पं० श्री विश्वनाथ प्रसाद जी ने 'आनन्दघन' धनआनन्द' में इस्कलता यमुनायश, प्रीतिपावस और वियोग-वेलि प्रकाशित की। इसके प्रकाशन तक मिश्र जी को काशी नागरी प्रचारिणी की खोजों द्वारा जो सामग्री उपलब्ध हुई थी, उसका उपयोग वे कर सके थे। इस संग्रह के प्रकाशन में जिन आधारों का आपने प्रयोग किया है उसका विवरण इस प्रकार है—

१. सुजान हित प्रबंध चार स्थानों से मिला, राजपुस्तकालय बनारस से, म्यूनिसपल म्यूजियम इलाहाबाद से, भदावरराज नवगाव आगरा से, और विद्याविभाग कांकरौली से।

२. कृपाकंद निबंध की केवल एक ही प्रति सरस्वती भंडार बनारस से मिली।

३. वियोगवेलि भरतपुर और भदावर से प्राप्त हुई।

४. इस्कलता' आगरा से।

५. यमुनायश' म्यूनिसपल म्यूजियम, इलाहाबाद से।

६. प्रीति पावस' भदावर राज्य नवगाव आगरा से।

७. पदावली मानससंघ रामवन सतना से।

८. 'रत्नाकर संग्रह' नागरी प्रचारिणी सभा काशी तथा 'सुधासार संग्रह' जो ना० प्र० सभा के ही खेल विभाग का हस्तलेख है।

इसके अतिरिक्त इसके पूर्व काल की जितनी सामग्री मुद्रित हो चुकी थी उसका आपने उपयोग किया। परन्तु कवि की समस्त रचनाओं का इस समय तक परिचय प्रकट नहीं हुआ था। इसलिए प्रकाशन अपूर्ण ही रहा। आनन्द-घन जी की अधिक से अधिक कृतियों का पता मिश्रवन्धु विनोद से लगता है जिसमें इतिहासकार ने छतरपुर के राज्य पुस्तकालय के विंगल ग्रन्थ का उल्लेख किया है।

‘इनका ५४२ बड़े पृष्ठों का एक भागी ग्रन्थ सन् १८८२ का लिखा हुआ दरबार छतरपुर के पुस्तकालय में देखने को मिला, जिसमें १८११ निबन्ध विविध छन्दों में तथा १०४४ पदों द्वारा निम्नलिखित विषय वर्णित हैं।—‘प्रियाप्रसाद’ ब्रजव्यूहार, वियोगवेलि’, कृपाकद’ निबन्ध, गिरिगाथा’, ‘भावना प्रकाश’, ‘गोकुलविनोद’, ब्रजप्रसाद, वामचमत्कार, कृष्णकौमुदी’ नाम माधुरी, वृन्दावन मुद्रा, प्रेम पत्रिका, ब्रजवर्णन, रसवसत, अनुभव चन्द्रिका, रग वधाई, परमहंस वशावली, और पद’ ।^१ प्रस्तुत प्रकाशन में आनन्दधन की निबन्ध कृतियां केवल ३ ही आइ थीं, वियोग वेलि’, कृपाकद निबन्ध और प्रेमपत्रिका । इस्कलता ऐसी रचना आ गइ थी जिसका उल्लेख विनोद में नहीं था । इसलिये मिश्र जी को ‘घनानन्द और आनन्दधन’ की भूमिका में लिखना पड़ा कि ‘यदि उक्त ग्रन्थ : छतरपुर के राजपुस्तकालय का ग्रन्थ नष्ट न हो गया होगा तो अभी मुझे उसके मिलने की पूरी आशा और विश्वास है’^२ । पद इसमें ५०० थे जब कि विनोद में १०४४ पदों का उल्लेख था ।

इसके बाद संभवतः सन् १९४९ में निवाक माधुरी के संपादक श्री विहारी शरण जी के द्वारा आनन्दधन जी के एक विशाल हस्तलेख का अतर्कितोन्नत लाभ श्री मिश्र जी को हुआ । इसमें कवि की कवित्त सवैयों के अतिरिक्त ३४ कृतियां सगृहीत थीं । इन में से : १ . कृपाकद निबन्ध २ : यमुना यश : ३ . प्रीतिपावस . ४ : दानघटा . ५ . इस्कलता . ६ : वियोगवेलि और . ७ . प्रेमपत्रिका सात रचनायें तो घनआनन्द’ और आनन्दधन में सगृहीत हो चुकी थीं । शेष २७ रचनायें नवीन थीं । इनमें से प्रियाप्रसाद, वियोगवेलि, कृपाकद निबन्ध, गोकुलविनोद, ब्रजप्रसाद, धामचमत्कार कृष्ण कौमुदी नाम माधुरी वृन्दावन मुद्रा, प्रेम पत्रिका, ब्रजवर्णन, रस वसत या सरस वसत, अनुभव चन्द्रिका, रग वधाई, तथा पद ये १५ रचनायें ‘मिश्रबन्धु विनोद’ में उल्लिखित थीं, ब्रजव्यूहार, गिरिगाथा, भावना प्रकाश, तथा परमहंस वशावली चार रचनाएँ अभी तक ऐसी शेष थीं जो सग्रह में भी नहीं आ सकी थीं । यद्यपि १९ रचनायें ऐसी नवीन भी थीं जिनका उल्लेख विनोद में नहीं था, इसके अनन्तर डा० श्री केशरी नारायण जी शुक्ल लखनऊ विश्वविद्यालय को लदन

१—मिश्रबन्धु विनोद २थ संस्करण पृ० ५७४ ।

२—घनआनन्द और आनन्दधन भूमिका पृ० २२ ।

संग्रहालय के हस्तलेख विभाग में दूसरा हस्तलेख इन का प्राप्त हुआ। इसमें छतरपुर वाले लेख की १७ रचनाएँ आ गई हैं। यह हस्तलेख साढ़े पंद्रह इंच ऊँचा तथा चारह इंच चौड़ा था। इस में छोटे बड़े ३६ ग्रंथ संकलित थे। इनमें आनंदघन की २३ रचनाएँ हैं। यह ग्रन्थ भरतपुर के राजा दुर्जन-साल के संग्रहालय से लार्ड कोम्बरसियर ने प्राप्त किया था। उसने इसे 'डब्ल्यू विलियम्सविन' को भेंट कर दिया। इसका पूरा परिचय डाक्टर साहब ने अपने एक विस्तृत लेख द्वारा 'सम्पूर्णानन्द अभिनदन' ग्रंथ^१ में दिया है। इस संग्रह की पुस्तकों का लिपि काल प्रायः नहीं दिया हुआ है। केवल तीन ग्रंथों का लिपिकाल संवत् १८३६ से लेकर १८४३ तक है। एक भागवत के तृतीय स्कन्ध का हिंदी पद्यानुवाद है। जिसका लिपिकार भास्कर पंडित है। वह अत में लिखता है,—

‘लिपि कृत्त काश्मीरी पंडित भाष्करेण, श्रीमत् श्रीमहाराजाधिराजं श्री ब्रजेन्द्र श्री रणजीत सिंह पठनार्थ। संवत् १८३६ पौष कृष्णाष्टम्या लिखित’ इसी प्रकार का हस्तलेख ‘सग्रामसार’ नाम की दूसरी पुस्तक का है। लिपि कर्ता भास्कर पंडित ही है। काल संवत् १८३६ फागुन वटी ११ गुरुवार है। सोमनाथ के ‘भागवत प्रदान’ का जो दशमस्कन्ध उत्तरार्ध है लिपिकर्ता भी वही काश्मीरी पंडित है। इसका लिपि काल १८४१ संवत् है। तुलसी के रामचरित मानस का लिपि काल संवत् १८४३ श्रावण शुक्ला ४ शनिवार है। आनंदघन की कृतियों में केवल ब्रजस्वरूप का अतलेख मिलता है। उसमें लिपिकाल तो कुछ दिया नहीं है पर आनंदकृत बताया है। ‘इति श्री आनंद कृत ब्रजस्वरूप सम्पूर्णम्।’ जिन कृतियों का अत लेख प्राप्त है उसके आधार पर कहा जा सकता है कि आनंदघन की कृतियों का लिपिकाल भी इन्हीं के आसपास होगा। पर यह अनुमान ही है।^२ लदन संग्रहालय वाले संग्रह में आनंदघन जी की १७ रचनाएँ ऐसी आ गई हैं जिनका उल्लेख छतरपुर वाले हस्तलेख में किया गया है। केवल एक ‘ब्रजवर्णन’ नहीं आया है और इस हस्तलेख में रचनाओं का जो पूर्वापर क्रम है वही विनोद में दिया हुआ है। विनोद का क्रम ऊपर दिया जा चुका है। लदन संग्रहालय के हस्तलेख का क्रम इस प्रकार है,—

१—सम्पूर्णानन्द अभिनदन ग्रंथ—प्रकाशक का० ना० प्र० सभा काशी।

२—डॉ० धीरेश्वरी नारायण शुक्ल—घनानंद की रचनाएँ विषयक लेख, सम्पूर्णानन्द अभिनदन ग्रंथ।

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| १. प्रिया प्रसाद प्रबोध | २. ब्रजव्याहार |
| ३. वियोगवेलि | ४. कृपाकण्ठ निबन्ध |
| ५. गिरिगाथा | ६. भावना पत्राश |
| ७. गोकुलविनोद | ८. ब्रजप्रनाद |
| ९. धामचमत्कार | १०. कृष्णनोमुदी |
| ११. नाम माधुरी | १२. वृन्दावन मुद्रा |
| १३. पदावली | १४. कवित्त संग्रह |
| १५. प्रेमपत्रिका | १६. रम व्रमत |
| १७. अनुभव चन्द्रिका | १८. रगवधार्ष्ट |
| १९. परमहंसवशावली | २०. मुरलिकामोद |
| २१. गोकुलगीत | २२. ब्रजविलास प्रबोध |

२३. ब्रजस्वरूप

इस संग्रह में चार पुस्तकें 'ब्रज व्याहार', 'गिरिगाथा', 'गोकुल-विनोद' तथा 'परमहंस वशावली' तो ऐसी हैं जो वृन्दावनवाले संग्रह में नहीं हैं। चार रचनाएँ 'मुरलिकामोद', 'गोकुलगीत', 'ब्रजविलास' तथा 'ब्रजस्वरूप' ऐसी हैं जो छतरपुर संग्रह में भी उल्लिखित नहीं हैं। छतरपुर संग्रह की एक रचना 'ब्रज वर्णन' किसी संग्रह में भी अभी नहीं आया। इसके विषय में दो कल्पनाएँ हो सकती हैं। या तो यह 'ब्रजस्वरूप' ही है जो ग्रन्थावली में आ गया है दूसरी कोई पृथक् रचना नहीं या फिर अभी तक अप्राप्य पुस्तक है। छतरपुर संग्रह की पुस्तक सूची के क्रम तथा लदन संग्रहालय के हस्त-लेख का पुस्तक क्रम देख कर तो यही अनुमान होता है कि इसका उस हस्तलेख से कुछ संबंध है जिसको मिश्रवधुओं ने देखा था। क्रम उभयत्र समान है। छतरपुर के संग्रह में पदों के अतिरिक्त छंदों की संख्या १८११ दी है। जिन रचनाओं का उस में उल्लेख है उनके छंद जोड़ कर कवित्त सवैया के अतिरिक्त कुल संख्या १४२० होती है। इसे १८११ तक पहुँचाने के लिए ३६१ छंद और अधिक अपेक्षित होते हैं। कवित्त सवैया के संग्रह का कोई ग्रंथ इस सूची में उल्लिखित न होने से उनकी संख्या इस में सम्मिलित नहीं की जा सकती। फलतः ब्रज वर्णन पुस्तक की छंद संख्या ३६१ होनी चाहिए या उसके कुछ आसपास। ब्रजस्वरूप में १२२ छंद हैं। अतः इस अनुमान में

अधिक बल दिखाई नहीं देता कि छतरपुर सग्रह का 'ब्रजवर्णन' ब्रजस्वरूप ही है। उक्त पुस्तक को बड़ा होना चाहिए जैसा कि उसका नाम बताया है।

धन आनंद ग्रन्थावली

श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने वृन्दावनवाले तथा लदन सग्रहालय वाले दोनों हस्तलेखों का उपयोग कर तथा अन्य विकीर्ण सामग्री को भी एकत्र कर 'धनआनंद ग्रन्थावली' का प्रकाशन गत वर्ष सन् २००९ में किया है। लेखक ने तो वृन्दावनवाली प्रति का हस्तलेख के रूप में ही उपयोग किया था। ग्रन्थावली तब तक प्रकाशित नहीं हो पाई थी। इस ग्रन्थावली में ३८ पुस्तकें आनंदधन को प्रकाशित हैं जिनका विवरण नीचे दिया जाता है। अभी तक 'प्रेम सरोवर' तथा 'प्रेम पहेली' की अपूर्णता तथा 'ब्रजवर्णन' का अभाव कवि के व्यक्तित्व को पूर्ण प्रकाश में आने से रोके हुए है। क्या पता इन कृतियों में कवि के इतिहास का ही कोई सूत्र निकल आये और कुछ सदेहों की निवृत्ति हो जाए। ग्रन्थावली में दिखाए गए 'सुजानहित' का संस्करण बड़ा है। 'धन आनंद आनंद धन' पुस्तक में दिए गए 'सुजानहित' में ४५४ छंद हैं। इसमें ५०७ हैं। ग्रन्थावली के कृपाकंद निबंध में छंद संख्या ६२ है। पहली पुस्तक में ८६। लेकिन इस में छंद संख्या ५४ से आगे प्रेम पद्धति संगृहीत हो गई थी। ग्रन्थावली में ८ पद और बड़ा दिए हैं। प्रतीत यही होता है कि यह 'कृपाकंद निबंध' सग्रह केवल कवित्त सवैयों का ही है। कुछ दोहे सोरठे भले ही इसमें आ गए हों पद इसका भाग नहीं हैं। 'धन आनंद आनंदधन' में पदों की संख्या ५१० थी। ग्रन्थावली में ये १०६८ हैं। बाकी निबंध रचनाएँ सर्वाधिक संख्या में हैं। संपादक महोदय ने भविष्य के अनुसंधान की सुविधा के लिए हस्तलेख के स्वरूप को संपादन में विकृत नहीं किया है। 'प्रेम पत्रिका' के अंतर्गत ६६ तथा 'वृन्दावन मुद्रा' में ५ कवित्त आ गये हैं। वे निश्चय इस रचना का भाग नहीं हैं। पर इस से यह अवश्य प्रमाणित होता है कि कवित्त सवैया फार तथा निबंध रचनाकार कवि एक ही हैं। पलस्वरूप 'सुजानहित' के अतिरिक्त 'प्रेम पत्रिका', 'वृन्दावन मुद्रा' तथा 'प्रकीर्णक' में ७३ कवित्त सवैयों का सग्रह हुआ है। इस तरह अब तक आनंदधन जी की समस्त रचनाओं का विस्तार इस प्रकार है।—

कवित्त सवैये	६८६
गेयपद	१०६८
दोहे चौपाई तथा अन्य छंद जो दो पंक्तियों के हैं	२३५४
कुल योग	४१०८

काव्य के गुणों की कथा पृथक् रही, रचना विन्तार की दृष्टि से भी आनंद घन हिंदी के महाकवियों में आते हैं।

‘कोकसार अथवा ‘कोक मजरी’ का गणना भी आनंद घन की कृतियों में की जाती रही है। खोज में आनंदघन या घन आनंद नाम के किसी कवि को कोकसार रचना प्राप्त हुई है^१। इसकी प्रति लिपि सवत १७६१ में हुई थी। कवि का नाम आनंद है। जिसे डा० हीरा लाल तो काल्पनिक नाम मानते हैं और डा० श्यामसुन्दरदास घनानंद से अलग मानते हैं। इसकी शैली भाषा आदि के विषय में श्री शम्भु प्रसाद बहुगुना लिखते हैं कि कोकसार अथवा कोकमजरी को देख कर यह निश्चय के साथ नहीं कहा जा सकता कि यह रचना कहा की गई और आनंद कवि आनंद घन या घनानंद हो सकते हैं। अपनी बात का विश्वास दिलाने के लिए सौगंध खाने की प्रवृत्ति कोकसार के कवि में इतनी अधिक है कि हमें विश्वास सा होने लगता है कि ‘आनंद’ अलग व्यक्ति है^२ ‘कोकसार’ या ‘कोकमजरी’ का आनंदघन कृत होने में विश्वास का कारण यह और हा जाता है कि उन्होंने सुजान सौंदर्य की प्रशंसा में ‘कोक-विद्या का उल्लेख किया है।

‘तरुनाई पै कोक पढ़ै सुघराई सिखावति है रसिकाई’

पर इस विश्वास में बल अधिक नहीं है। कोकसार का रचना काल सवत् १६६० है जैसा कि उसके अतलेख से प्रतीत होता है।

कायथ कुछ आनंद कवि घासी कोट हिसार
कोक कला हृदि रुचि करन जिन यह कियो विचार,
रितु बसत संवत सरस सोरह सै अरु साठ।
कोक मंजरी यह करी धर्म कर्म करि पाठ,^३

१—खोज रिपोर्ट का० ना० प्र० स० १९२६-२० एफ तथा १९२३-२० बी

२—घनआनंद भूमिका पृ० २३,

३—उपर्युक्त खोज रिपोर्ट से उद्धृत।

यह समय आनन्दधन के समय से बहुत पहले है। अतः यह हमारे कवि आनन्दधन की रचना नहीं कही जा सकती ।^१

आनन्दधन की रचनाएँ दो प्रकार की हैं मुक्तक तथा निबन्ध । मुक्तक के फिर दो भेद हैं—कवित्त सवैया और गेयपद । इनमें मुक्तक रचनाओं का परिचय उनके विषय विभाजन द्वारा तथा निबन्धों का उनके वर्ण्य विषय के सक्षिप्त वर्णन द्वारा दिया जाता है ।

१—कवित्त सवैयाँ का संख्यानुसारी विषय विभाजन

विषय	पद्य संख्या
१—सयोग कालीन मनोदशाएँ तथा चेष्टाएँ	३०
२—प्रिय का निर्मोह या छली रूप	३०
३—सुजान का रूप सौंदर्य	५८
४—साधारण नायिका सौंदर्य	२८
५—विरह व्यथा	१७
६—विरह सदेश	२६
७—विरही का प्रकृति वर्णन	२१
८—खडिता वचन	११
९—मान	४
१०—विरहोपालभ	५९
११—फाग झूला आदि पर्व	३०
१२—प्रेमाभिलाष	२७
१३—व्रज महिमा	१३
१४—प्रेम की दशा	१६
१५—प्रेम का स्वरूप	३२
१६—श्री कृष्ण जन्म वधाई	२
१७—वेणुवादन	११
१८—राधा	१२
१९—भक्ति	५२
२०—यमुनायज्ञ	६

^१—देखिए आनन्दधन का समय विवेचन प्रथम परिच्छेद ।

२१—श्री कृष्ण	१५
२२—राधाकृष्ण विहार	६
२३—दार्शनिक विचार	१७
२४—उद्बोधन	६
२५—सखीरूप का गर्व	२४
२६—मेहदी	१
२७—साधुलक्षण	१

२—पदावली का संख्यानुसारी विषय विभाजन

विषय	पद
१—भक्ति : सात्विक	१६०
२—स्तुतियाँ	
गंगा, सूर्य, चैतन्य, नारद, वामन, बलदेव, शकर, गोवर्धन आदि	१५
३—ब्रज-वृंदावन प्रेम	२४
४—ब्रधाई वर्ष गाठ (राम कृष्ण, राधा)	५१
५—यमुना यश	२५
६—मुरली माधुरी	९५
७—प्रेम, पूर्वरंग, अनन्यता अभिलाप स्वरूप आदि	१५२
८—विरह वेदना	६८
९—प्रेमोपालभ	६२
१०—खडिता वचन	४१०
११—राधा (रूप, महिमा, सौभाग्य, मान, क्रीड़ा, वेशभूषा आदि)	५८
१२—राधा (सुरतातरूप)	१५
१३—श्रु गार (सयोग केलि)	७५
१४—दूती वाक्य	११
१५—लीलाएँ (छाक, पनघट, गोचारण, दान, गोदोहन, गोवर्धन, रास आदि)	५४
१६—राधा के पर्व	१४
१७—ऋतुवर्णन	
वसंत	१२
फाग	११६

वर्षा

६

शरत	×	६
ग्रीष्म	×	१
१८: संतमहिमा	×	२

३: कृपाकंद

श्री वि० ना० प्रसाद मिश्र द्वारा संपादित 'घन आनन्द' और 'आनन्दवन' पुस्तक में इसका नाम 'कृपानन्द निबंध' दिया है। अथावली में निबंध शब्द हट गया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को इसी के नाम के विषय में 'कृपाकांड' का भ्रम हुआ था। यह संभवतः अंग्रेजी अच्छे में लिखे रहने के कारण था। रचना में २१ कवित्त २६ सवैया ९ पद ४ दोहे १ सारंग और १ छापय है। कुल ६२ पद हैं। इनमें से ६ पद्य ३७ से ४४ संख्या तक 'सुखानहित' में भी आ गए हैं। भगवत्कृपा का महत्व इन सब कविताओं का विषय है। प्रतीत होता है कवि ने स्वयं रचना का नाम कृपाकंद या कृपाकंदनिबंध ही किया है। 'कृपाकंद' शब्द कृपा के घन के अर्थ में अनेकत्र व्यवहृत हुआ है।^१

४ वियोग वेत्ति

इस में ८१ पद्य हैं। श्रीकृष्ण के प्रति गोपियों का भावावेश पूर्ण वियोग इस में वर्णित हुआ है। भाषा ब्रज है, पर भावों की शैली फारसी की है। भाव-वक्रता तथा वचन-वक्रता कवित्त सवैया की सी व्यवहृत हुई है। रास के मध्य से श्री कृष्ण के अंतर्ध्यान हो जाने पर जो गोपियों का वियोग वर्णन भागवत में हुआ है वही यहा है। रचना भावों की मार्मिकता के लिए विशेष उल्लेखनीय है।

५. इश्कलता

इस में १४ दोहे १२ अरिल्ल ६ माझ तथा १६ निसानी छंद के पद्य हैं। प्रिय के रूप का मादक प्रभाव, उसके विरह की पीड़ा तथा प्रेम भावना

१. कवित्त में . पनऊची दीठि नीठि नीचियाँ न होन कहूँ देने मन चानक भए जे कृपाकंद के . छ० प० ५६।

आनन्द आरतकंद वदनीय प्राननको। वही १८

पदों में . कृपा कन्द आनन्दकंद ही, पतित परीक्षा द्वार परयो। वही ५१

कृपाकंद आनन्दकंद है, पतित परीक्षा तपति हरी ॥ वही ५२

का फारसी शैली से वर्णन किया गया है। इस में कुछ पद्य उर्दू और पञ्जाबी भाषा के हैं। कुछ ब्रज के दोहे शुद्ध ब्रज भाषा में लिखे गए हैं। ग्रिय को 'अरे वे, 'तू' आदि शब्दों से संबोधित किया गया है, जिस में स्नेह की निकटता की व्यञ्जना होती है। रचना का परिचय देते हुए कवि ने लिखा है कि 'हृदय के चमन में इक्षकलता हरी भरी होती है। विरह के काँटों से उमकी वाढ की जाती है और आनन्द का धन इसे सींचता है'। भक्ति के प्रेमाधिक्य में मस्त होकर रचना लिखी गई प्रतीत होती है। त्याग सुजान के विरह की पीड़ा ज्ञप्त सताती थी तो इक्षकलता से ही आनन्द का लाभ होता था।

स्थाय सुजान धिना लखैं लगे विरह के मूल ।

तामै इक्षकलता भई घन आनन्द को मूल ॥

फारसी और पञ्जाबी के पद्य नागरी दास की रचनाओं में भी मिलते हैं। उन्होंने 'इक्षक चमन' लिखा भी है। रस खान ने भी 'प्रेम वाटिका' लिखी है। प्रेमी कवियों में प्रेम का वाग लगाने की रीति सी है। उसी परंपरा का इस में अनुसरण है। उर्दू फारसी की शैली तथा शब्द प्रयोग से आशिकाना शैली की रचना लगती है। चमन बुलबुल आदि वर्ण विषय फारसी के ही हैं। कवि ने अन्त में उसे भक्तिपरक बताया है।

इक्षकलता ब्रजचन्द की जो धाँचै दी चित्त ।

वृदावन सुखधाम सो लहै नित ही नित ॥

×

×

×

६: यमुना यश

यह भक्ति भाव की रचना है। इस में ९० अर्धालियों के अन्त में एक दोहा है। भक्ति भाव से यमुना का महत्व वर्णित हुआ है। रचना कीर्तन के ढंग की है। अर्धालियाँ तथा दोहों का प्रारम्भ 'जमुना' शब्द से हुआ है। आनन्द-धन जी गोकुलघाट पर यमुना के किनारे रहा करते। इसका प्रमाण इस रचना में मिलता है। इस में उन्होंने लिखा है कि मैं यमुना के किनारे पर फूला फूला फिरता हूँ। जिन्होंने गोकुलघाट पर यमुना का पानी पिया है वही यमुना रस की महिमा जानते हैं।

या यमुना में नित ही न्हाऊँ,

+

+

यमुनायश २२

जमुना के तट फूल्यौ फिरोँ
 + + यमुनायश २७
 गोकुलघाट पियौ जिन पानी
 जमुनारस महिमा तिन जानी
 + + यमुनायश ३७

७ प्रीति पावस—

इसमें १०६ अर्थालियाँ हैं। पावस ऋतु में श्री कृष्ण के गोप गोपियों के साथ वन विहार का इस में वर्णन किया गया है। ऋतु के अतिरिक्त प्रेम वर्षा का भी वर्णन किया गया है, श्री कृष्ण आनन्द के घन हैं। ये आनन्द की वृष्टि करते हैं। व्रज में यह प्रीति का पावस प्रत्येक ऋतु में बरना रहता है। श्री कृष्ण को आनन्द घन मान कर कल्पना करने की प्रवृत्ति कवित्त सवैयाकार आनन्दघन की है। वही कल्पना निबन्ध रचना 'प्रीतिपावस' में मिलती है। इससे सिद्ध है कि निबन्धों तथा कवित्त सवैयाओं का रचयिता एक ही है। इसके अतिरिक्त सरल भाषा में कवित्त सवैयाओं की सी भाववक्रता यहाँ प्राप्त होती है। जैसे—

अचरज झर लाग्योई दरसै,
 घन तरसै, चातक रुचि दरसै १ प्रीति पावस ५२।

× × ×

प्यासनि धरसत अति रस भरै,
 अचरज घन दामिन संघरै। वही ५५

× × ×

८ प्रेम पत्रिका—

श्री त्रिद्विनाथ प्रसाद मिश्र द्वारा संपादित 'घन आनन्द' ग्रन्थावली में इस रचना के ६५ पद्य दिए हुए हैं, जिसमें प्रारंभ में २६ पद्य प्लवग छंद के हैं। इनके बाद कवित्त सवैया सगृहीत हैं। उनमें २८ सवैया १ छाप्य १ सोरठा तथा ३६ कवित्त हैं। कवित्त सवैया प्रारम्भ होने से पूर्व कवि का नाम आ गया है और रचना का प्रयोजन भी कवि ने बताया है। इससे सिद्ध होता है कि 'प्रेम पत्रिका' वहीं समाप्त हो जाती है। दूसरे कवित्त सवैयाओं में प्रेम की पत्रिका के भाव नहीं हैं। चिरह का वर्णन है कवित्त संख्या ३०, ३१,

३२, ३३ वृन्दावन मुद्रा के क्रमशः पत्र संख्या ५४, ५५, ५६, ५७, हैं। अतः कह सकते हैं कि 'प्रेम पत्रिका' तो २६ वें पत्र पर ही समाप्त हो जाती है। बाद में किसी ने उनके मुक्तक पत्र संगृहीत कर दिए हैं। इसमें यह भली-भाँति प्रमाणित होता है कि निबन्धकार तथा मुक्तककार एक ही आनन्दवन हैं। विरहिणी गोपियों का कृष्ण के प्रति प्रेम पत्र का संदेश इसका वर्णन है। भाव और भाषा की वक्रता कवित्त संवैयों की सी है, भाव भी वे ही हैं जो कवित्त संवैयों में हैं।

१२ अनुभव चन्द्रिका —

इसमें ३ दोहे तथा ५२ अर्धालियाँ हैं। ब्रजभूमि के महत्त्व के विषय में कवि ने अपने अनुभवों को व्यक्त किया है। ब्रज श्रीकृष्ण के आनन्द का मूर्तिमान स्वरूप है। यह रसमयस्वरूप अमल, अखण्ड, अगम्य तथा अनुर है, परमधाम का भी धाम है। भगवत्प्रेम का पूर्ण प्रण लेने पर ही इसका महत्त्व समझ में आता है। कवि ने अपना प्रसंग भी दिया है कि यहाँ के नर सरिताओं का जल पीने से जले हृदयों को भी शान्ति मिलती है। वह चाहता है कि ब्रज में रह कर श्री कृष्ण का कीर्ति गायन करता रहे। राधा के चरणों में सिर झुकाता रहे। इस प्रकार मनमें आनन्द की लहर उठती है। उन्होंने ब्रज रसिकों के सत्संग से ब्रज महिमा सुन वृक्ष कर लिखी है।

ब्रज वन सर सरिता जल पीयें ।

उपजै सान्ति जरिगए हियें ॥

ब्रज वन बसि ब्रजनाथ हि गाऊँ ।

श्री गोपी पद रज सिर नाऊँ ॥

ब्रज वन रसिक सग अभिलाखौ ।

तिन तैं सुनि बूझै कछु भाखौँ ॥

अनुभ० च० ३७, ४२, ४७ ।

×

×

×

×

१३ रंग बधार्ई—

नाम से जैसा स्पष्ट है, रचना श्रीकृष्ण जन्म की बधार्ई के वर्णन में है। गोप गोपियों, नंद यशोदा आदि के इस अवसर के आनन्दोल्लासों का भक्ति भाव से वर्णन है। इसमें तीन दोहे और ५० अर्धालियाँ हैं।

निम्बार्क सम्प्रदाय वाले नियमतः जन्म वधाई का वर्णन करते हैं। मुक्तक पद्यों में भी वधाई के बहुत से पद्य इनके विद्यमान हैं। इससे कवि का निम्बार्क सम्प्रदाय में दीक्षित होना प्रमाणित होता है।

१४ प्रेम पद्धति—

यह १४३ पद्यों की रचना है। इसमें ३५ दोहे हैं १०८ अर्धालियों। वर्ण्य विषय है प्रेम लक्षणा भक्ति। प्रेम का महत्व एवं दुरवगाहता बताते हुए गोपी-कृपा को उसका प्राप्ति साधन बताया है। गोपियों ने ही प्रेम की यथार्थता को पहचाना था। उन्हीं का अनुसरण करने से प्रेम की सच्ची अनुभूति हो सकती है। कवि ने अपने संप्रदाय की स्पष्ट व्यजना की है, कि 'दुष्प्राप्य' प्रेम भी गोपी पाद प्रसाद से उसे सुलभ हो गया है। उसने गोपियों के अनुसार अपना प्रण पूरा किया है।^१

१५—वृषभानपुर सुपमा वर्णन

इसके प्रारम्भ में एक दोहा और बाद में ४० अर्धालिया हैं। वृषभानपुर का थोड़ा वर्णन करने के बाद कवि अपने को राधा की सखी के रूप में वर्णित करता है। वह राधा को चेरी है। सदा उसी के पास रहती है। राधा ने उसका नाम बहुगुनी रखा है। वह शृंगार के सब सामान सजाना, भूषा बनाना, रसमयी उक्ति से राधा का हृदय बढाना, छंद, कविच आदि का चटक से गाना जानती है। ललिता, विसाखा आदि सखियाँ उसका आदर करती हैं।^२ इससे स्पष्ट है कि आनन्दयन सखी भाव के उपासक थे।

१६--गोकुल गीत

इस छोटी सी रचना में २१ अर्धालियाँ और अंत में दो दोहे हैं भक्ति

१—प्रेम पद्धति ७, १०२।

२—राधा की ही नैऋत्य चेरी। सदा रहति घर बाहिर नेरी॥

नीकी नाम बहुगुनी मेरी। वरमाने ही सुंदर लेगे॥

रस शृंगार मौज नजिजानी। कवरी। मोर्षी। उदुविधि धानी॥

राधा नाँव बहुगुनी राखी। नाँव अरुहि मैं अभिनाखी॥

उकति जुगनि रम भरी। उठाऊँ। भाग मेरी की हरन दूऊँ॥

वृष० सुपमा व० ८. ६, १४, १५; १८, १९

भाव से श्री कृष्ण के कारण गोकुल के महत्त्व का वर्णन है। कवि ने गोकुल देखने की अभिलाष प्रकट की है।

यह गोकुल नित नैननि दरसौ
प्राननि पै भानदघन बरसौ

१७--नाम माधुरी

इसमें ४२ अर्थालियाँ हैं। राधा के नाम स्फूर्ति की रचना है। 'गोपाल सहज नाम' आदि की शैली में राधा के अनेक नामों का कीर्तन की पद्धति पर स्मरण किया गया है।

१८--गिरि पूजन

इसमें केवल ३४ अर्थालियाँ हैं। गोवर्धन पूजा का सजीव तथा भावपूर्ण वर्णन किया गया है। पूजन के समय का वर्णन भी है और कृष्ण की कुछ बाल चेशाओं को भी दिखाया है जो बड़ी सजीव हैं। रचना आकार में छोटी है। पर स्वाभाविक सजीवता के लिए विशेष उल्लेखनीय है।

१९--विचार सार

वृंदावनवाली हस्तलिपि में इसका शीर्षक विचार सार विवक्षित दिया है। कवि ने स्वयं इसे निबन्ध बताया है।

‘सब विचार कौ सार है या निबन्ध कौ ज्ञान’

रचना में कृष्ण नाम का कीर्तन है। ८६ अर्थालियाँ हैं। अत में २ दोहे हैं। कवि के अनुसार श्री कृष्ण का नाम स्मरण समस्त विचारों का सार है।

२०--दान घटा

इसमें १३ सवैये और अत में तीन दोहे हैं। गोमहत्त प्रीकृष्ण का राधा सहित गोभिरों के साथ दान लीला का वर्णन किया गया है। श्रीकृष्ण को आनन्दघन समझकर रचना को दान घटा कहा है। सरल भाषा में बड़े सजीव सवैये लिखे गए हैं। उन्हें पढ़कर नरोत्तमदास का स्मरण होता है।

२१—भावना प्रकाश

यह २२० अर्थालियों की रचना है। विषय की दृष्टि से इसके दो भाग हो सकते हैं। पहले में राधा और कृष्ण का मिलन है। दूसरे में ब्रजराज की महिमा कीर्तन की शैली से वर्णित है। रचना इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है कि यहाँ स्पष्ट शब्दों में कवि ने अपनी भाव दशा का वर्णन किया है जिसकी व्यञ्जना कवित्त सवैये में होती है। 'आनन्दघन रस में भीगे रहते हैं। ब्रज वन की लीला में अवगाहन करते हैं। क्षण क्षण में भावों की तरंगें उठती हैं। छवि देख देख कर उनके निमेष थक जाते हैं। मन मधुर रस के पान से तृप्त होता है। विवश दशा में शरीर रोमान्वित हो जाता है। झूम झूमकर वन वीथियों में डोलते हैं। मौन धारण किये मन ही मन डोलते हैं'।^१

२२: ब्रज स्वरूप

इस में १२२ अर्थालिया हैं। श्रीकृष्ण के कारण ब्रज की महत्ता, श्रीकृष्ण का गोपियों के साथ क्रीड़ा-विहार, आनन्दोल्लास आदि का वर्णन है। ब्रजस्वरूप निगमों का भी अग्रम है पर ब्रजराज की उपासना से सुगम होजाता है। कवि यहा रह कर गोचरण, गोदोहन, ब्रजमोहन की नव नव रंगरलिया तथा ल्यो-हारों की चहल पहल देखता है। कवि की स्पष्ट उक्ति है कि—

सुवस लखी ब्रजवास वसेरी

बृदावन मुद्रा ५३

×

×

×

२३ प्रेम पहेली

११ अर्थालियों की इस छोटी सी रचना में किसी गोरी या राधा के प्रेम प्रसंग को प्रारम्भ किया है पर इसकी समाप्ति नहीं की गई। रचना अधूरी है। कवि का नाम नहीं है जैसा कि और रचनाओं में मिलता है।

+

+

+

१—आनन्दघन रस भीज्यो रहे। ब्रज लीला निधि रस अवगर्भ।

छिन छिन भाव तरंग विसर्पे। देखि देखि छवि धके निर्मपे ॥

नदा मधुर रसपान छकै मन। विवश दगा अनि रोनाचिन नन ॥

२५: रसनायश

२८ अर्थालियों की उस छोटी सी रचना में रसना (जिह्वा) की प्रशंसा इसलिए की गई है कि वह भगवन्नामसंकीर्तन करती है। प्रत्येक अर्थाली 'रसना' शब्द से प्रारंभ होती है।

X

X

X

२५: गोकुल विनाद

इस में ६४ एक ही छंद के पद्य हैं। रचना श्रीरा की अपेक्षा प्रांतिर है। भाषा समासात्मक सुसंगठित संस्कृत बहुल है। कृष्ण बलराम के राजस विहार का वर्णन है। गोकुल के घर, नान, तटाग, प्रियतमाएँ जलकेलि आदि वर्ण्य हैं। जलकेलिका शृंगारात्मक सजीव चित्रण किया गया है।

X

X

X

२६: कृष्ण कौमुदी

इसमें ७५ दोहे ६ अर्थालिया हैं। प्रारंभ में श्रीकृष्ण की नामावली विष्णु सहस्र नाम की शैली पर सङ्गृहीत है। बाद में श्री कृष्ण का नख गिख वर्णन महापुरुषों की तरह मुकुट से प्रारंभ कर चरणों पर समाप्त किया है। मोहन के यौवन सौन्दर्यका भी वर्णन है। रचना उत्कृष्ट है। कवि ने इसको प्रबंध सजा दी है। 'कृष्ण कौमुदी' नाम यह मोहन मधुर प्रबंध। सरस भाव कुमुदावली प्रफुलित परम सुगंध। सरल, सरस और त्वच्छन्द भाषा में भाव व्यक्त किए गए हैं। चौपाइयों की अपेक्षा दोहे अधिक कवित्व पूर्ण और सरस हैं।

X

X

X

२७: धाम चमत्कार

७० अर्थालिया की इस रचना में वृंदावन के महत्व का भक्ति भाव पूर्ण वर्णन है। धाम का महत्व श्री कृष्ण के कारण है। इसे भक्त ही देख सकते हैं। विचारों की दृष्टि से रचना महत्व पूर्ण है। वृंदावन के विषय में वैष्णव दर्शन की भावनाएँ इसमें आनंद धन जी ने दिखाई हैं। वृंदावन आश्चर्य धाम है जिसे देखने की आखें और ही होती हैं। इस अगाध रस सागर में आनंदधन नित्य ही बरसते हैं। ब्रजवन परमानंदमय है जहां मन का प्रवेश भी नहीं होता। परम तत्व का सार इसकी धूलि में समोया हुआ है। यहा

सर्वदा एकसा आनन्दोदय रहता है। भगवान् श्री कृष्ण ने अपना स्वरूप देखने के लिए इसे दर्पण बनाया है। 'रसकदंब स्याम' यहा मुग्ध बने रहते हैं। इसकी महिमा निगमागम के लिए भी अगम है। इसके आश्चर्यमय रूपको विरल ही कह सकते हैं। आनंदघन से तो ब्रजनाथ ने हठ पूर्वक यह कहला लिया था। 'ब्रज स्वरूप कछु मन में आयो, सो हठ के ब्रजनाथ कहायो'। ये ब्रजनाथ 'घनानन्द कवित्त' के सप्रहीता ही प्रतीत होते हैं।

x

x

२८—प्रिया प्रसाद

इस में ६५ अर्थालियाँ और ६५ दोहे हैं। प्रारंभ में राधा का नाम सकीर्तन है। बाद में कवि ने अपनी स्वामिनी और स्वयं को उनकी चेरी बताया है। सखी भाव की उपासना के भावावेश में वह राधा कृष्ण की शृंगार सेवा करता है, वह राधाकी चटकीली, चितचटी 'चेरी' है जो सदा उनके पास रहती है। उन्हें गीत सुनाती है, पैर दवाती है, दोनों का पखा करती है। राधा की झूठन खाने की भी वह इच्छुक है। उनके शरीर से उतरा बत्न पाकर वह धन्य होजायगी। राधा और मोहन दोनों एक हैं। राधा श्याम बिना नहीं रहती अतः कवि राधा का ही भक्त है। रचना कवि के सांप्रदायिक भावों की दृष्टि से महत्त्व पूर्ण है। उन्होंने स्वयं इसका नाम 'प्रिया प्रसाद' रक्खा है।

'प्रियाप्रसाद प्रबन्ध की पाय सवादहि लेत'

x

x

x

२९—वृंदावन मुद्रा

घन आनन्द ग्रन्थावली के अनुसार इसमें ५८ पद्य हैं। ५ कवित्त १ दोहा और ५२ अर्थालियाँ हैं। वर्ण्य विषय है वृंदावन की महिमा। कवित्त रचना का भाग नहीं प्रतीत होते हैं। वृंदावन विषयक होने से इस में संगृहीत होगए हैं। जैसे ये ही पद्य ग्रन्थावली 'प्रकीर्णक' के ९१, ९३, ९४, ९५ और ९६ में हैं। ५३ की अर्थाली में कवि का नाम आगया है जिस से रचना के वहीं पर पूर्ण होने का अनुमान होता है, अस्तु—

संग्रह से कवित्तकार तथा प्रबंधकार के एक होने का प्रमाण अवश्य मिलजाता है। कवि ने अपने निवास स्थान का भी इस में परिचय दिया है।

‘आनन्दघन वृंदावन वस’

x

x

x

यह वृंदावन राधा और कृष्ण दोनों का निवास स्थान है। वे इन्से-पुत-लियों की तरह नेत्रों में रखते हैं। यहा दपत्ति का प्रेम लहलहाता है। आनन्द-घन नित्य यहा बरसते हैं। यह श्रीवपु के समान हैं। उसकी प्रार्थना यही है कि वृंदावन सदा उसकी आसों के आगे विद्यमान रहे। और उसकी अपूर्व ज्योति उसके लिए सदा जगती रहे।

x

x

x

३०—ब्रज प्रसाद

इस में १०८ अर्धालिया है। ब्रज की महिमा तथा शोभा इस के वर्ण्य विषय हैं। इसके महत्व का कारण भगवान् श्रीकृष्ण है। मोहन ब्रज है, ब्रज मोहन है। अतः कवि की धारणा है कि ‘ब्रज के सुख को तो कोई भी नहीं कह सकता। मैं तो मौन धारण किए देखता रहता हूँ।’

x

x

x

३१—गोकुल चरित्र

यह ४० अर्धालियों की छोटी सी रचना है जिस में कृष्ण के चरित्रों का वर्णन है। गोकुल के मार्गों में श्री कृष्ण क्रीड़ा करते हैं। उनका सरस गोचारण, पनघट आदि और बालचेष्टित आदि विशेष रूपसे वर्णित है।

x

x

x

३२ मुरलिका मोद—

५१ अर्धालियों की इस छोटी सी रचना में श्री कृष्ण की मुरली वादन और गोपियों का उस पर मुग्ध होकर घर-वार की लज्जा त्याग स्वच्छन्द प्रेम का आश्रयण करने का वर्णन हुआ है। रचना का महत्व इसलिए बढ़ गया है कि कवि ने इसमें समय का संकेत किया है।

गोपमास श्रीकृष्ण पक्ष अुचि

सवत्सर अठानवै अतिरुचि । मुरलिका मोद ५०

x

x

x

x

३३ मनोरथ मंजरी —

३० पद्यों की यह साम्प्रदायिक रचना है। कवि अपने को राधा की अतरंग सखी मान कर उनकी रह केलि की सेवाओं का वर्णन करता है। वह उनकी शय्या तैयार करता है। रहः केलि में पान पात्र भरता है, रस भेद की बातें सुनाता है। सुरतकाल में बाहर आकर उनके रसालापों को सुनता है, राधा कृष्ण के सभोग सुख से स्वयं सुखी रहता है।

सखी संप्रदाय का आदर्श है कि सखियाँ राधा कृष्ण की गुह्यतम केलियों की साक्षिणी होकर भी मादन भाव का अनुभव नहीं करतीं। कृष्ण में पतिभाव की कामना नहीं करतीं। साथ ही साधना का उत्कर्ष राधा की अतरंगता प्राप्त करने से होता है। यहाँ पर कवि अत्यंत अंतरंग भाव की भावना मादन भाव रहित होकर प्रकट करता है। इस रचना से स्पष्ट है कि आनन्दधनजी सखी भाव की साम्प्रदायिक प्रेम साधना में पारंगत थे।

x

x

x

x

३४ ब्रज व्योहार—

यह अपेक्षाकृत बड़ी रचना है। कुल २३७ पद्य हैं जिनमें २६ दोहे हैं शेष अर्धालियाँ हैं। गोचारण छाक लीला, दान लीला, ब्रजमहिमा, गोपी प्रेम महिमा तथा ब्रजव्यवहार का महत्व आदि इसके वर्ण्य विषय हैं। रचना साधारण है। इसमें ८ दोहे प्रेम सरोवर के भी आ गए हैं।

x

x

x

x

३४ गिरि गाथा—

इसमें ४ दोहे और ५० अर्धालियाँ हैं। गोवर्धन का महत्व वर्णन रचना का विषय है। गोवर्धन ब्रजवासियों की गौश्रों का पालन करता है। कृष्ण के केलिविलासों के लिए कदराओं में स्थान देता है। गोपिकाओं को मार्ग प्रदान करता है। भगवान की लीलाओं का साक्षी है।

३६ छंदाष्टक—

८ छंदों की इस लघु रचना में रास के अनन्तर अन्तर्हित हुए श्रीकृष्ण के वियोग में व्याकुल गोपियों की विरह भावनाएँ और अन्वेषण के प्रयत्न दिखाए हैं। सर्वेषों की सी सरस संगठित शैली है।

x

x

x

x

३७ त्रिभंगी—

यह ५ त्रिभंगी छंद के पद्यों का संग्रह है। जीव को भगवद् भक्ति का उपदेश रचना का विषय है। संस्कृत वट्टल समस्त भाषा जैनी का आश्रयण इसमें हुआ है।

X

X

X

३८ परमहंसावली—

यह रचना ५३ दोहों की 'गुरुमुखी' है। निवार्क संप्रदाय के गुरुओं की 'हस' सनक से प्रारंभ कर वृन्दावन देवजो तक की नामावली का यत्र तत्र गुण वर्णन के साथ उल्लेख हुआ है। कवि का संप्रदाय निश्चित करने में रचना महत्व पूर्ण है। जिन गुरुओं के नाम इसमें आए हैं वे यथा क्रम 'संप्रदाय' के प्रसंग में दिखा दिए गए हैं। ये सभी निवार्क संप्रदाय के गुरु हैं।

X

X

X

३ कर्तृत्व तथा शीर्षक परीक्षा—

इन रचनाओं के आदि अंत या मध्य में कवि ने अपना नाम कम से कम एक बार अवश्य दिया है। नाम 'आनंदवन' ही नियत रूप से आया है। रचनाओं का नामकरण निम्नलिखित रचनाओं में कवि ने स्वयं किया है।

इशकलता—

विरह सूल सों वारि करि घन आनंद सों सींच ।

इशकलता झालर रही हिये चमन के बीच ॥

यमुनायश—

जमुना जस घरन्यो विसद निरवधि रस को मूल ।

जुगल केलि अनुकूल है घसिखो जमुना कूल ॥

प्रीति पावस—

सुरस प्रीति पावस ज्यों वरसै ।

त्यों ही सब रितु को सुख सरसै ॥

प्रेम पत्रिका—

या पाती को देखि पथिक प्रानै लहै २६

अकथ कथा की पाती छाती है भई ६

प्रेम सरोवर

प्रेम सरोवर अमल वर ढिग कदंभ तरुर्पाति । १

व्रज विलास

व्रज विलास दरसै सदा व्रज मंदन को साथ । ६४

सरस वसंत

सरस वसंत प्रीति की गोभा । प्रगटित होत विराजत शोभा । २०

अनुभव चंद्रिका

प्रकटी अनुभव चंद्रिका अमृतम गयौ विलाय । ५४

रंग बधाई

रंग बधाई को सुख जैसी । मन छोचन नहि जानत तैसी ॥

प्रेम पद्धति

प्रगट प्रेम पद्धति कहो लही कृपा अनुसार । १०६

गोकुल गीत

नदराय को गोकुल गाऊँ । आप वरनि आप ही सुनाऊँ ।

गिरिपूजन

गिरि गोधन पूजन ढिग आयौ । व्रजवासिन को अति मनःभायौ ।

विचार सार

सब विचार को सार है या निबंध को मान । ८७

दानघटा

दान घटा मिलि छयि छटा रस धारनि सरसाय । १४

कृष्ण कौमुदी

कृष्ण कौमुदी नाम यह मोहन मधुर प्रबंध । ८४

प्रिया प्रसाद

या प्रबंध को नाम हू पायौ प्रिया प्रसाद । ८८

प्रिया प्रसाद प्रबंध का पाय सवादहि लेत । ८९

व्रजस्वरूप

व्रजस्वरूप धरनै व्रजवार्ता । और कोन की बुद्धि अमानि । १०५

गोकुल विनोद

नद गोकुल वरनि यानी विसद जोदि निवास । १

वन निनोद प्रसाद सों पापन अखिल द्रष्टा । ६४

व्रज प्रसाद

व्रज प्रसाद व्रजरस उदगार । रसिक सजीवन प्राण आधार । १५२

व्रत त्योंहार

मोहन व्रज त्योंहार बखानौं हिये पंढि रसना पे आनौं १३८

आलोचना

४. पदावली और निबंध रचनाएँ

पदावली तथा निबंध रचनाएँ आनन्दधन जी के भक्ति काल की हैं जैसा कि उनकी जीवन सवधी क्रिवदन्तियों से प्रतीत होता है। कवित्त सवैयो में अनुभूत्यात्मक लौकिक प्रेम के भाव हैं। वे उनके शृंगारी जीवन की कृति कही जाती हैं। कवित्त सवैयो से दूसरे प्रकार की रचनाओं में अनेक प्रकार का अंतर स्पष्ट प्रतीय होता है। एक तो कवित्त सवैयों में जो वक्रतापूर्ण शैली का आश्रयण है वह इन रचनाओं में कहीं कहीं अत्यन्त अल्प मात्रा में मिलता है। शब्दावली तो निःसंशय वही है जो कवित्त सवैयो में है पर वाक्य रचना अपेक्षाकृत सरल तथा सीधी है। कवित्त सवैयों के कवि से उसके उत्तरकाल में जिस प्रौढि तथा परिमार्जन की आशा की जा सकती थी उसका भी यहाँ अभाव है। चितन शैली में भी अंतर है। इन रचनाओं का विषय भक्ति है। कवित्त सवैयों में भी भक्ति भाव के कुछ पद्य आए हैं। कृपाकद निबंध, दान घटा तथा वृदावन सवधी पद्य सभी भक्ति भाव पूर्ण हैं। पर उन में शैली जैसी चमत्कार पूर्ण, प्रभविष्णु एव गभीर है उसका यहाँ अभाव है। यही नहीं भावों की उन्मुक्तता के दर्शन जैसे कवित्त सवैयों में होते हैं वैसे पदावली में तथा निबंधों में नहीं है। वहाँ परमेश्वर का स्वरूप दाशनिक अधिक है अवतार स्वरूप कम। केवल लीला वर्णन में कृष्ण का रूप अवतारी है। भक्ति के भाव भी भक्ति शास्त्र की परंपरा से बद्ध नहीं है। भक्ति भावना में किसी संप्रदाय विशेष का अनुसरण वहाँ नहीं किया गया प्रतीत होता है। प्रेम शृंगार के भाव भी इसी प्रकार शृंगार शास्त्र या साहित्य शास्त्र की परंपरा से मुक्त है। दो शब्दों में कवि का स्वरूप वहाँ रीति मुक्त है। पर

पदों एवं निबन्धों में राधा कृष्ण के नाम पर जो भक्तिभाव व्यक्त किए गए हैं वे साम्प्रदायिक हैं। निबन्धों में राधा कृष्ण के वन विहार (व्रजव्यूह) जल विहार (गोकुलविनोद) तथा सुरतादि (मनोरथ मंजरी में) के वर्णन आए हैं वे पर्याप्त खुले हुए हैं। शिष्टता और भावात्मकता जैसी कविता सवैयों में हैं उसके यहा दर्शन नहीं होते। पदावली में भी सुरत, सुरतात, परकीया, रति प्रच्छन्न रति आदि भाव के पद मिलते हैं। सुरतवर्णन यथा:—

‘भुज भुरि भरि गाढ़े लगाई री सुनू छातियां प्यारे,
 आनन पियराई, घरक हियराई, लड़ाई बहुत बतिया प्यारै
 पीक कपोल सुहाय, छाय जगी लगी आवनि आखैं मदमतियां प्यारै ।
 अंग अंग ऊठ अनूठी भई आनंद घन घुरि घुरि दुरि दुरि
 भिजई रिझाई सब रतियां प्यारै’

अभिसार के लिए नायिका को उद्यत कराती हुई दूती के वचन:—

‘कहा तू अजन दे करि है हे ।
 ‘पिय की हियतैं इस्यो सहज ही अवधो कहा हरिहै हे ।

×

×

×

आनद घन सौ दामिन है मिलि चद चर्या डरिहै हे ।^१
 नायिका को नायिक के हाथ सौपती हुई दूती के वचन ये हैं:—
 ल्याइहीं मनाइ करि करि मनु हारि
 अब तुम लेहु निहोरि रसिकवर समुझि समारि ।
 जाके अंग अंग सुख चाहिए ताकी सहियै रारि गारि ।
 आनद घन तुम सुघरराय रस राखियै विचार ।^२
 सुरतात सौंदर्य का वर्णन भी मिलता है ।—
 ‘चितवन और भरसीली घोलनि सुरसीली डोलनि ढोली ढांली ।
 पिय समीप निसि सुख की झलक मुख विधुरी अलक ।
 अरु लगी ललित कपोलनि पीक लीक छबीली ।

१—प्रा० प० ६७६

२—वही ४७४

३—वही ५१२

अंग अगरानि जभानि जानि झुकि मरगजी सारी अति सुघसीली ।

मुकुर देखि अघरेखि मनहि मन आनद घन कद्यु मौहनि होतिहि सीली ।^१

प्रच्छन्न परकीया रति

‘लई कन्हैयां ने हों घेरि,

जोरि साकरी माझ संक्षोखे भाइ गयो कितहूँ ते हेरि ।

कोरी भरि ऊधरी औंचका अकली काहि सुनाऊलटेरि ।

आनंद घन घुरि सराचोर करि पठई घरलौं निपट घेरि ।^२

×

×

×

पदावली में प्रेम का स्वरूप पारिवारिक भी कहीं कहीं हो गया है। कवित्त सवैयो में इस तत्व के कहीं भी चिह्न नहीं मिलते। यहा श्री कृष्ण के साथ गोपिका प्रेम की ‘ननदिया’ दूर से पहचान लेती है।—

अव तो जानि है जू जानी ब्रजमोहन सुखदानी ।

मेरी तिहारी लाग ननदिया दूरि कितहु पहचानी ।

चौकस भई रहति है वैरिनि जोऽव निकसिय पानी ।

वाकैडर सूखति आनदघन इतके क्षर नक बानो ॥

आ० घ० पदा० २३३

इस तरह से कवित्त सवैयों से पदावली तथा निबधो मे शैली और भावों का भेद प्रतीत होता है। इस भेद के कारण आपाततः यही अनुमान होता है कि स्यात् आनदघन और घन आनद दो पृथक पृथक कवि हैं। कवित्त सवैयों का कवि प्रेमी घन आनद है, जो आवश्यकता वश अपने को आनदघन भी लिखता है और निबध तथा पदावली का रचयिता भक्त आनद घन ही है। कवित्त सवैयों में जिस प्रकार आनदघन और घन आनद दोनों प्रयोग मिलते हैं उस प्रकार इन रचनाओं में नहीं। यहाँ केवल आनदघन ही नाम आता है केवल एक बार ‘घन आनद’ शब्द पदावली में प्रयुक्त हुआ है। ‘घन आनद और आनद घन’ पुस्तक का संपादन करते समय श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र को भी ऐसी धारणा हो गई थी। आनदघन जो नदगाँव के ब्राह्मण थे इन भक्ति प्रधान कृतियों के रचयिता मान लिए गए थे। फलतः मिश्र जी ने

घनश्रानन्द से पृथक् ही श्रानन्दघन भक्त को इस संग्रह में रखा है। उनका विश्वास था कि जब तक पक्का प्रमाण न मिल जाय तब तक श्रानन्दघन को भी एक मानने को जी नहीं चाहता। इस संदेह का कारण यह भी है कि इन रचनाओं में 'सुजान' छाप नहीं है।

पर यह संशय तब तक ही पुष्ट प्रतीत होता था जब तक कवि की पृष्ठ रचनाएँ उपलब्ध नहीं हुई थीं। 'भुरलिका मोद' से उनके समयका निर्धारण हो गया और काल भेद के कारण नदगाव के श्रानन्दघन तथा निबधकार श्रानन्दघन दो पृथक् पृथक् ही व्यक्ति मानने पड़े। इसके अतिरिक्त और भी अनेको प्रमाण निबध तथा पदावली के कर्त्ता को कवित्त सवैयाकार कवि ने अभिन्न सिद्ध करते हैं।

१—कृपाकद निबध तथा दान घटा का रचयिता कवि कवित्त सवैयाकार से अभिन्न है इसमें लेशमात्र भी संदेह नहीं होता। भाव और भाषा दोनों की शैली, नाम आदि उभयत्र एक से हैं। छतरपुर वाले ग्रंथ में पदावली तथा निबधों के साथ ही कृपाकद निबध की भी गणना की गई है। 'सुजानहित' तथा 'घन श्रानन्द' कवित्त के हस्तलेखों में भी दानघटा और कृपाकद निबध सम्मिलित हैं। अतः कृपाकद निबध एक और तो कवित्त सवैयाकार से सबद्ध है दूसरी ओर पदकार से।

२—प्रेमपत्रिका निबध होने से भक्त श्रानन्दघन की रचना है पर उन्हीं के हस्तलेख में ६७ कवित्त सवैये तथा एक सोरठा और एक छप्पय भी जो 'घन श्रानन्द कवित्त के' हैं सम्मिलित हैं। इस तरह बृन्दावन मुद्रा में पाँच कवित्त घन श्रानन्द कवित्त के संगृहीत हैं। इस प्रकार ९ गाने के सद कृपाकद निबध में संगृहीत हैं। इससे प्रतीत होता है कि संग्रहकार ने दोनों रचनाओं का कर्त्ता एक ही समझा है। हस्तलेखों के संग्रह भी इसी ओर संकेत करते हैं।

३—हृदावन से जो हस्तलेख की प्रति प्राप्त हुई है उनमें निबध और पदो का ही संग्रह प्राधान्येन है। पर 'कृपाकद निबध' और 'दान घटा' उन्हीं रचनाओं के साथ संगृहीत हैं। लटन संग्रहालय वाली प्रति में तो कृपाकद निबध के अतिरिक्त 'कवित्त संग्रह' भी साथ ही संगृहीत है 'सुजान हित' के साथ हस्तलेखों की एक ही जिल्द में 'वियोग वेलि' 'यमुनायश' और 'प्रीति पावस' मिलते हैं। अतः प्रतीत ऐसा होता है कि

आनन्दधन जी की शृंगार परक रचनाएँ भक्ति परक रचनाओं में पृथक् बहुत पहले ही संगृहीत कर ली गई थी। कहीं साथ ही साथ और कहीं पृथक् पृथक् सुरज्जि की गई थी। रचनाएँ एक ही कवि की समझी जाती थी।

४—आनन्दधन जी की जीवनी सचची प्रमाणों में प्रायः उनके गान प्रवीण होने के साथ साथ मुजान प्रेम की चर्चा की जाती है। हमने मुजान प्रेमी व्यक्ति को ही गेय पदों का कर्त्ता होना चाहिए।

५—शब्दावली तथा मूल चिंतन प्रवृत्ति कवित्त सवैयों तथा पदों में एक सी ही हैं। प्रिय को आनन्द का वर्णयिता धन मानना, मयोग वियोग दोनों में अभिलाषातिरेक का बना रहना, प्रेम मार्ग में बुद्धि को नगण्य मानना, प्रिय को धन अथवा चद्र, तथा प्रेमी को परीहा या चकोर बताकर अनन्य प्रेम की साधना करना, प्रिय को बहु प्रेमासक्त तथा प्रेमी को अनन्य प्रेम का साधक दिखाना आदि भाव उभयत्र समान हैं। प्रीति पावस कवि की साधारण रचना है। इसमें किसी प्रकार की वक्रता के दर्शन नहीं होते पर शमुप्रसाद बहुगुना उसकी तुलना कवित्त सवैयों से करते हुए लिखते हैं कि 'रचना की शैली में शिथिलता है' इसमें कोई सदेह नहीं किंतु उसमें विद्यमान भावधारा वही है जो धनानन्द की अन्य रचनाओं के मूल में है। उद्वेग अवश्य तीव्रता पर नहीं है। किंतु आकांक्षा के मल में चातक की प्यास निहित है। बिंदु के समान वह पावस की बूंदों में व्याप्त है। बरस कर फैल कर सागर वह अभी नहीं हुई। कुररी का रुदन अभी शेष था। विरह ने प्रेम के सागर को लहराया है जिसकी झलक वियोग की वेलि से दिखलाई देने लगती है।'

६—पदावली में एक बार आनन्दधन • पद संख्या ४०६ • तथा चार पाँच बार 'मुजान' शब्द का भी व्यवहार हुआ है।

७—'वियोग वेलि', 'प्रीतिपावस' 'धाम चमत्कार', गोकुलविनोद' आदि निबंध रचनाओं में तथा कतिपय गेयपदों में शैली की हल्की वक्रता भी मिलती है।

८—कुछ ऐसे बाह्य कारण हैं जिनसे शैली का भेद हो सकता है।

क—शैली विवेचन में लेखक ने आनन्द धन का एक पद उद्धृत किया है जिसमें उनकी लौकिक छल-छुद-पूर्ण वाणी से घृणा तथा भक्तिपूर्ण रचनाओं

से स्नेह प्रकट होता है। दूसरी ओर भड़ौवा छंदों में कवि की सुजान छाप से लिखी रचना की निंदा की गई है। इसमें अनुमान होता है कि कवि ने जान बूझ कर वक्रता पूर्ण शैली का उत्तर काल में त्याग कर दिया था। भक्ति भाव की तन्मयता में साहित्यिक चमत्कार और भाषा की साज सज्जा त्याग दी थी।

ख—पदावली के पद गेय हैं। उनका आकार छोटा है। प्रायः सवके साथ राग ताल का विवरण दिया हुआ है। बृंदावन के मंदिरों के अधिकारियों की बहियों में इनके पद तत्तद् अवसरों पर गाने के निमित्त पहले से ही संगृहीत चले आ रहे हैं। राधावल्लभ संप्रदाय के श्री रत्नलाल गोस्वामी से लेखक ने सैकड़ों पद उतार कर लिए हैं पर वे नवीन नहीं हैं। दूसरे राग संग्रहों में भी इनके पद संगृहीत हैं। ऐसे यथार्थत गेयनों की भाषा सरल सीधी होना अपेक्षित है।

ग—निबन्धों में बहुतसी तो कीर्तन की रचनाएँ हैं। उनमें काव्यविच्छिन्नता का प्रश्न ही नहीं उठता। शेषमें से कुछ में चमत्काराश हैं भी। कुछ में चौपाई छंद का आश्रयण करने से नहीं रहा। यह छंद ब्रज भाषाके अनुकूल नहीं पड़ता।

घ—भाव परिवर्तन के तत्त्व जो दिखाई पड़ते हैं उनका भी हेतु है। कवि मूलतः रसवादी है। इसलिए सुजान प्रेमी आनंद घन 'बहुगुनी' सखी बन गया था। इसलिए उसने परमेश्वर को परमरमण महारस का मूर्ति 'आनंद घन' रसिक रसिया माना था। रसवाद या आनंदवाद का बुद्धिवाद में विरोध है। इसलिए आनंद घन ने प्रेम प्राप्ति में बुद्धि को अधिकारिणी नहीं माना। फलतः इन्होंने साहित्यिक क्षेत्र में रसमग्न होकर भावोद्गार व्यक्त किए जो प्रचलित रीतिमार्ग के विरुद्ध सिद्ध हुए। इसलिए कवि अपने लौकिक काव्य में तो रीति मार्ग की तुलना में स्वच्छन्द होगया। पर भक्ति भाव पूर्ण रचनाओं में बुद्धिवाद था ही नहीं। उसकी भावना का किसी में विरोध नहीं हुआ। वह भक्ति मार्ग में परंपरायुयायी ही रहा। भक्ति-विह्वल हृदय की सहज प्रवृत्ति में इतनी कठोरता रहती भी नहीं कि वह साहित्य के मार्गादि का चिंतन करे। अतः भक्ति के क्षेत्र में ये परंपरा के अनुयायी फिर हा गए। उत्तरकाल में चमत्कार का त्याग नहीं कवि कर देते हैं।

६—कवित्त सवैये तथा निवध एव गेयपदों की एक कर्तृकता में मय में प्रबल प्रमाण तो नीचे दिए गए साम्य हैं जिन में पय के पय, कही कही तो ज्यों के त्यों भाषान्तरित कर दिए गए हैं। नीचे लिखे उदाहरण स्थाली-पुलाक न्याय से कुछ ही दिए गए हैं। आपस में मिलने वाले पदों की संख्या और भी प्रचुर मात्रा में है।

५—रचनाओं के परस्पर साम्य—

१—‘अंजन यहै सूझ, हू यहै । ब्रज रज सरन गई रज रहै ।

ब्रजत्व० ८३

‘रमन भूमि रज अंजन परसै । तव लीला सरूप कों परसै ।

भा० ६६

मोहन दरस हियौ अभिलाखै । रजकों परस दग निरज राखै ।

भावना प्र० ११२

‘लखि लै सुख संपति दपति मैं । ब्रज की रज आखिन अंजन कौ ।

सु० हि० ४८०

जै ब्रज बन निज दरपन है कियौ । निरखत स्याम सिरावत हियौ ।

धाम चमत्कार ४१

वृन्दावन सोभा नई नई रसमई गोभा,

कहत वनै न स्याम नैन पहचान हीं ।

र.धिका दरस को सुदेस आदरस याहि

चाखौई करत जब जब जैसे जानही ।

प्रे० पत्रिका ३०

२—रोमाचित श्री वषु लौं रहै ।

युगल अग जे रग बिराजै ते बन दल फल फूलनि आंजै ।

वृ० मुद्रा० २६

वृदावन माधुरी अचंभेसों मरो है देखौ ।

स्याम को अनूप रूप त्योंही याहि देखियै ॥

प्रे० पत्रिका ३२

३—रजही सेऊ रजहि अराधौ । या रजतें रजही अभिलाखौ ॥

या रज में रस पुंज समोयो । या रज में परमारथ मोयो ॥

भावना प्रका० १३६, १२६

सीसहि चढाह घनआनद कृपाते पाऊं ।

प्रेमसार धन्यौ है समोय घज धूरि में ॥

प्रेम पत्रिका ५८

४—राधिका चरन बधन करि बखानौ ।

पाय जिन बल नद नदन हि हाथ करि ॥

चैन भरि नैन मधि देहु थिर यानौ ।

पदावली ८६

स्याम के सरूप को कछुक निरधार होय ।

ज्यौ कछु कहाँ परै अगाध प्रेम राधा को ॥

प्रे० पत्रिका ३२

५—हरि चरनन को रज आखिन आजौ मोहि यहै अभिलाप रहै नित ।

पवन वीर तेरे पाय परति हौं आनदघन,

पिय तन न ढरकि जाहु हा हा कर हित ।

पदा० ७३

पूरे वीर पौन तेरौ सदै ओर गौन चारी ।

तोसो और कौन मनै ढरकौही घानि दे ॥

विरही विधाहि मूरि आखिन मै राखौं पूरि ।

धूरि तिन पायनि की हा हा नैकु आनिदै ॥

सुहि० २५६

६—अपार गुन ग्राम हौं कहा गाऊ ।

तीरहि गणु यकित मति गति होति,

तुमलौ कहाँ धौं हौं क्यों करि भाऊ ।

अमित चरित की तरल तरंगनि विसमय बृंढ न टिक ठहराऊ ।

इ उपाय आनदघन मो हित वो हित सुदृढ़ कृपा जौ पाऊ ॥

पदा० ३

मेरी मति घावरी है जाय जानराय प्यारे ।

रावरे सुभाय के रसीले गुन गाय गाय ॥

सुहि० १२२

क्यों हसि हेरि हन्यौ हियरा अरु क्यों हितकै चित चाह बढाई ।
 काहे को बोलि सुधामने धननि धननि मैननि सैन बढाई ।
 सो सुधि मोहियमें घन आनद सालति क्यों हू कठै न बढाई ।

सुहि० २१

१६—विरहा होली खेलन आयौ ।

कहा कहाँ घज मोहन जू जैसो इन सीस उठायौ ।
 रंग लियौ अबलानि अग ते धीर अवीर उठायौ ।
 प्रान भरगजै राखि रहो है तुम हित वास बसायो ।
 नकवानी करि नाक नचावत चौचद महा मचायौ ।
 चोवा चैन न रहन देत है जतन चाह चरचायौ ।

पदाव० ४६०

रंग लियौ अबलानि के अग तें च्वाय कियौ चित चैन को चोवा ।
 और सदै सुख सोधे सकेलि मचाय दियौ घन आनद ढोवा ।
 प्रान अवीरहि फेंद भरे अति छाक्यौ फिरै मति गति खोवा ।
 स्याम सुजान बिना सजनी घज यौ विरहा भयौ फाग विगोवा ।

सुहि० ४७

१७—मोहन मूरति मेरी आखिन आगेई रहे

ज्यौ खोलैं मूढ़ाँ त्यों र्यों ही त्यों ही दृष्टि गहै न यात कहै ।

पदा० ३४५

दीठि आगे डोलैं जौन बोले कहा बस लागे

सुहि० ६४

१८—तुमहि बहुत तुम एक हमारे गति चकोर ससि लौ है ।

पदा० २१६

मुक्ष जैसी उसनू बहुतेरी वंदी दा अकेलरा

पदा० ७७५

मोहि तुम एक तुम्हें मोसम अनेक आहि
 कहा कछु चंदहि चकोरन की कमी है ।

सुहि० १८७

१९—आसा तुम्हें जौ लागि रहै ।

कृपापियूप पोष सों तोषित अति लहलहनि लहै ।
हौ जिहि तुम अवलंब कल्पतरु सौभग बेलि बहै ।
बढि गुन बिटपनि लबढि बढै नित कितहु सिधिल न है ।
मन थांवरे विराजौ धिर है तिहि रस रासि यहै ।

पदा० ३५

जहां राधा केलि बेलि कुल की छवनि छाया
लसत सदाई कूल कालिंदी सुदेस धर ।
महाघन आनद फुहार सुखसार सींचे
हित उत सवनि लगाय रंग मन्यौ हर
प्रेम रस मूल फूल मूरति विराजौ मेरे
मन आल बाल कृष्ण कृपा को कल्पतरु ।

कृपाकंद निबंध १३

२०—पुकारौ मौन मैं कहियौ न आवै ।

वियोग बेलि० १६

विरहो विचारनि की मौन में पुकार है ।

सुहि० ३९८

२१—अचंभे की अगनि अंतर जरौ हौं ।

परौ सियरी भरौ नाहीं मरौ हौं ।

वियोग बेलि० १७

मीरी परि सोचनि अचंभे सों जरौ भरौ

सुहि० २०६

२२—कहीं तय प्यार सौं सुख दैन घातें ।

करो अथ दूर ते दुख दैन घातें ॥

वियोग बेलि० ५

पहलें घन आनद सींचि सुजान कहीं घतिया अति प्यार पगी
अथ लाय वियोग की लाय बलाय बढाय बिसाम दगानि दगी ।

सुहि० ८

कमला तय साधि अगाधति है अभिलाप महोदधि भजन कै ।

हित सपति हेरि हिराय रही जितरीझ यसी मन रंजन कै ।

सुहि० ४६७

४४—यह द्रजरज मजन को मंजन । यह र ज परमांजन को अंजन

भा० प्र० १३०

द्रज रज स्याम सरूपहि सूक्ष्म यिन रज लहे न कोऊ वृक्षै

प्र० स्व० ७१

घन आनद रूप निहारन को द्रज की रज आखिन अजन कै ।

सुहि० ४६७

४५—धूमति फिरति भरति भावरी । नित सगम रंगनि सांवरी

य० य० १५

ऐसे रसामृत पूरित है भरियोई करे अभिलापनि भावरी ।

है अमुना जमुना घन आनद सावरे संगम सगनि सावरी ।

सुहि० ४७३

४६—रीझनि लै मिजई आनदघन मतिभई घौरी है ।

पदावली ५२२

घन आनद लाज तो रीझनि भीजै ॥

मोह में भावरी है बुधि बावरी ।

सुहि० ३७

४७—अचरज झर लाग्योई दरसै । घनतरसै घातक रुचि बरसै ।

प्री० पा० ५२

ज्यौ ज्यौ उत आनन पै आनंदसु ओप और त्यों त्यों हृत चाहनिमैचाह

वरसति है प्र० १३

४८—मति अति रीझि विचार बिकाई

यमु० य० ६

रीझि बिकाई निकाई पै रीझि यकी गति हेरत हेरत की गति ।
जीवन घूमरे नैन लखै मति यौरी भई गति वारि कं मोमति

सुहि० ३४

४९—भाखिन कहा दिखावौ मन धैठे रहौ ।
निकसि गए तजि नेह प्रान पीठे रहौ ॥

प्रेमपत्रिका १६

पेसैं कहा कैसे घन आनंद बताइ दूरि
मन सिधासन धैठे सुरत महीप हौ ।

सुहि० ६४

—



तीसरा परिच्छेद

(भाषा, मुहावरे, लक्षणा तथा व्याकरण)

तीसरा परिच्छेद

भाषा

‘ने ही महा व्रजभाषा प्रवीन ।’

‘‘भाषा प्रवीन सुछंद सदा रहै ।’

(ब्रजनाथ)

आनन्दधन जी के भाषा सवधी विचारों से प्रतीत होता है कि वे काव्य के इस श्रंग के विषय में विशेष सचेष्ट थे । भाषा सवधी उनके अपने निजी कुल्य आदर्श हैं । जिनका उन्होंने अपनी रचनाओं में पालन किया है । आदर्श ये हैं ।

१ कला की भाषा में एक प्रकार का आवरण रहता है । वह खुली नहीं होती । आनन्दधन जी ने भाषा को बनिता जैसी लजीली बताया है, जो मौन का घूँघट ढाले रहती है ।—‘‘उर मौन में मौन को घूँघट के दुरि बैठि विगजति बात बनी ।’

२ इसीलिए इसे बुद्धिमत्ता के साथ मुजान समझ सकते हैं । वह सर्व साधारण की समझ की वस्तु नहीं है ।

‘‘धन आनन्द ब्रह्मनि भक्त बसं बिलसं रिझवार सुजान धर्मा ।’’

३ कला की भाषा का यदि स्वानुभूति से जन्म होगा तो उसका रूप दूसरे भाषा स्वरूपों से भिन्न होगा ।

‘‘अचिरज यहँ औरै होत सुर लाग मै’’

४ श्रेष्ठ भाषा वही है जिसका उत्थान अनुभूति के कारण हुआ हो । शब्द वक्ता के श्वास के धागों का बुना हुआ वस्त्र है जिस पर उसी के अनुगम का रंग चढ़ा रहता है ।

सूक्ष्म उमास गुन बुन्या ताहि लयँ कान,

पौन पट रग्या पेन्वियत रग राग मै ।

५ वाणी मनुष्यों में भ्राति भी पैदा करती है और सत्य का अवगम भी कराती है। यद्यपि सत्य वाणी से परे है फिर भी उसकी ओर सकेत वाणी द्वारा किया जाता है। अतः वाणी के यथार्थ रूप को जाने बिना उसका उचित उपयोग नहीं किया जा सकता। यथार्थ रूप का परिचय जीवन के तत्व का बोध कर लेने तथा उसमें मस्त हो जाने से मिलता है। षोडश वाचनिक ज्ञान भी भाषा पर अधिकार करने के लिए पर्याप्त नहीं।

अच्छर मन कों छर बहुरि अच्छर ही भावै ।
रूप अच्छरातीत ताहि अच्छरें धताधै ॥
तत्व बोध बौरानि में अच्छर गति अच्छर लई ।

प्रकीर्णक ७१

इन आदर्शों से यह निष्कर्ष सरलता से निकल आता है कि आनन्दधन जी की दृष्टि में काव्य की भाषा का स्वरूप साहित्यिक है और वे मर्मज्ञों के लिए वाक्य रचना करते थे, सर्वसाधारण के लिए नहीं। दूसरे अनुभूति का भाषा के साथ नित्य सन्नध मानते थे। भाषा के गुण उनकी दृष्टि में अनुभूति से ही आते हैं।

इन आदर्शों की छाया में आनन्दधन जी की भाषा का परीक्षण किया जाए तो प्रतीत होता है कि कवि ने अपनी काव्य भाषा के गुणों को आदर्श का रूप दे दिया है। उनकी रचना भक्ति सन्नधी हो चाहे लौकिक प्रेम सन्नधी उसकी भाषा सर्वत्र साहित्यिक है। इनके शब्द चुने हुए हैं। व्याकरण व्यवस्था का सघटन पूर्णरूप से वर्तमान है। रसानुकूल कोमलता तथा सरसता उत्तम कोटि की उसमें विद्यमान है। लक्षणाश्रयों का योग उसे और अधिक प्रतिभावेद्य बनाता है। अतः वह साहित्यिक ही है पर कृत्रिम और निर्जीव नहीं है। मुहावरों के प्रचुर प्रयोग द्वारा वह सर्जित है साथ ही व्यावहारिक भी। मुहावरों के प्रकारों की परीक्षा करने पर भी वे नागरिक सिद्ध होते हैं ग्रामीण मुहावरे नहीं हैं। वैसे मुहावरों तथा लाकोक्तियों का जितना प्रयोग अशिक्षित जन समाज में होता है उतना शिक्षित में नहीं। जायसी ने जो मुहावरे अपनी भाषा में व्यवहृत किए हैं वे जनप्रदीय हैं। पर सूर और आनन्दधन के मुहावरे नागर हैं। इसका कारण यह प्रतीत होता है कि ब्रजभाषा के नागर तथा ग्रामीणरूपों में अधिक अंतर नहीं होता था। अशिक्षित जन समाज की भाषा सपत्ति ही नगरों में व्यवहृत होती है। दूसरे

आनन्दवन जी को मुहावरों के प्रयोग की प्रेरणा फारसी साहित्य से मिली है। पलत, नागरता का इसके साथ योग होना स्वाभाविक था। इस तरह व्यावहारिकता, सजीवता और साहित्यिक उच्चता तीनों गुण इनकी भाषा में संयुक्त हुए हैं।

जनपदीय शब्दावली का भी इन्होंने पर्याप्त प्रयोग किया है। उन्हें साहित्यिक भाषा में मिला कर परिष्कृत कर लिया है और व्यावहारिक होने से उनकी जो विशेष अर्थद्योतन क्षमता है उसका सदुपयोग किया है। मोवर (प्रसूतिका गृह) टेहुले (शुभ अवसरों के अनुष्ठान), गरैठी (पूरे भरे पात्र में कुछ कम), बरहे (जगल), सल (पता या जान), सँजोवे (संध्या का अंतिम भाग), लयेरि (लपेटकर), उजेना (उत्रावन करना) नाज (अन्न), न्यार (चारा), पैदुर (पैर की आवाज), भरा (मंत्र के सत्र), श्रौटपाय (उपद्रव) वड़ी (रोक), इत्यादि शब्द जनपदीय हैं जिन का प्रयोग उन्होंने किया।

इस तरह आनन्दवन जी की भाषा में नागरिक साहित्यिकता, मुहावरों की व्यावहारिक सजीवता तथा व्याकरण व्यवस्था का ऐसा अपूर्व संयोग हुआ है कि इनके सिवाय उन समय के अन्य कवि की भाषा में वह नहीं दृष्टि-गोचर होता।

विहारी की भाषा भी साहित्यिक तथा व्यवस्थित तो है पर सजीव और लाक्षणिक वह नहीं है, जैसा कि आनन्दवन जी की भाषा है। उपर्युक्त विशेषताएँ उनकी भाषाविज्ञता का परिचय देती हैं। इसी से संबंधित गुण लाक्षणिकता का है। हिन्दी तथा संस्कृत के लक्षण ग्रंथों में लक्षणा और व्यञ्जना की व्याख्या, उसके गुण आदि की प्रशंसा तो बहुत की गई है। उसके भेद उपभेद भी हजारों की संख्या तक पहुँच गए थे। पर लक्षणा का उपयोग प्राप्त नहीं हुआ। भाषा अभिधाप्रधान ही बनी रही थी। जिनने लाक्षणिक प्रयोग अलंकारों की परिधि में आ गए थे उनने ही कवियों ने व्यवहार में लिए। आनन्दवन जी ने हिन्दी साहित्य में लक्षणा शक्ति का प्रथमावतार किया है और वह उच्चकोटि का है। इनके से व्यक्तिगत नम्र भाव भेद और अंतर्दृष्टि अभिधाप्रधान भाषा द्वारा व्यक्त ही नहीं की जा सकती थी। इन्होंने भाषा की इस नवीन शक्त का इस्तेमाल उपयोग किया। यह इनका नवीन दिशान्तरण है। लक्षणा भाषा का बहुत बड़ा अंग है। इसके नहारे थोड़े शब्दकोष की भाषा भी गहरी और सूक्ष्म अभिव्यञ्जना

कर सकती है। आज कल हिन्दी भाषा की अर्थश्रोतन क्षमता घटाने की समस्या जैसी विद्यमान है उस संबंध में आनंदधन जी दिशानिर्देशक हैं। यह सूझ भी भाषा के साधारण सिद्धांतों की मर्मज्ञता का परिचय देती है।^१

इनकी भाषा विशुद्ध है। ब्रजभाषा के ये कवि हैं। इनके समय में ब्रजभाषा का जैसा स्वरूप विद्यमान था, उसका समस्त अच्छाद्यों के साथ उपयोग इन्होंने किया है। दूसरी भाषा के शब्दों का मिश्रण उसमें नहीं किया। आश्चर्य की बात यह है कि पद पद पर फारसी से प्रेरणा लेनेवाले आनंदधन ने अपने भाषा क्षेत्र में फारसी उर्दू की खजूर बेरिया नहीं उगने दी। इनके मित्र नागरीदास जी ने अपनी भाषा को फारसी की शब्दावली से पर्याप्त प्रभावित किया था। पर आनंदधन इससे सर्वथा अद्वृत्त रहे। केवल हृक्कलता में फारसी के शब्द व्यवहृत हुए हैं। वह छाया रचना सी प्रतीत होती है। इसके अतिरिक्त सभी अन्य रचना शुद्ध ब्रजभाषा में ही की है। विहारी जैसे भाषा मर्मज्ञ भी जब फारसी के प्रभाव से न बच सके तब उसकी अनेकों अच्छाद्यों को पचाकर हजम करने वाले आनंदधन ने उसका बाहरी प्रभाव अपने काव्य में नहीं आने दिया। यह कम महत्व की बात नहीं। फारसी ही नहीं संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग भी इनके काव्य में नहीं के बराबर है। जो शब्द हजारों वर्षों के प्रयोग के अनन्तर भी अपने तत्सम रूप में ही रहे हैं जैसे तप योग, प्रान, मीन, कज, खजन, विप आदि, वे ही उन्होंने अक्षतरूप में लिखे हैं। शेष सब का तद्भव रूप ही व्यवहृत किया है। उच्चारण ध्वनि विकार आदि से वे ब्रजभाषा के बन गए हैं। अगिलाई, उदेग, अथिर, निहकाम, (निष्काम) सुततर, दुखहाई, त्सरेनि, (त्सरेणु) अकह, वेदनि, सौनि (सुवर्ण) आदि शब्द इसी प्रवृत्ति के परिचायक हैं। व्याकरण व्यवस्था विहारी की सी इनकी भाषा में है। शुक्ल जी का यह कथन कि विहारी और घनानंद को मिला कर ब्रजभाषा का समूचा व्याकरण तयार किया जा सकता है सत्य है। क्रिया और कारकों का रूप विकास, कृदन्त तद्धित विकास, वचन और लिंग के अनुसार शब्दों के परिवर्तन आदि सब ब्रजभाषा के नियमों के अनुसार किए गए हैं। अठारहवीं शताब्दी में उर्दू फारसी के अन्तर्गत होने से ब्रजभाषा का जो रूप विकृत हुआ था, उसका परिचय रीतिकाल के अर्वाचीन कवियों की भाषा में मिलता है। उस समय

आनन्दवन जी ने विशुद्ध तथा संयत ब्रजभाषा में श्रेष्ठ साहित्य की सृष्टि कर भाषा का गौरव भी बढ़ाया और उसकी विकृति की अनवस्था को रोकने का प्रयत्न किया। यह इनके ब्रजभाषा प्रवीण होने की देन है।

इन्होंने अपनी स्वतंत्र प्रतिभा से कुछ नए शब्द भी बनाए हैं जैसे भकभूर, मलोलेमई, भूतागति, दिनदानी आदि। अपने ढंग से शब्दों के रूप विकास भी व्यवस्थित किए हैं—जैसे तत्पुरुष समास नामरूपों के समान क्रिया रूपों में भी किया है, अनचाहनि के समान 'अविलोकिवे' तथा 'ननिहारनि' आदि रूप बनाए हैं।

इसी प्रकार ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग की बात है। ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग कवि की भावुकता के परिचायक होते हैं। इनमें वाचक शक्ति कुछ की होती है कुछ की नहीं होती। पर अपनी ध्वनि द्वारा अर्थ का ध्यानन सब करते हैं। इस तरह अभिधा के सकेत और ध्वनि की व्यञ्जना से कहीं कहीं भाव की द्विगुण प्रतीति भी हो जाती है। इनका सर्जन भावुक प्रतिभा द्वारा होता है। आनन्दवन जी ने अनेकों ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग किया है। बादलों के आकाश में घिर आने का वर्णन महाप्राण अक्षरों के शब्दों द्वारा तथा वायु के सरसराते हुए स्वरूप का उमी के समान ध्वनिवाले शब्दों द्वारा निम्नलिखित सवैया में किया है। शब्दों की ध्वनि में ही बादल फिरते हुए और वायु सरसरासता हुआ सा लगता है।

घूटे घटा चहुँघा घिरि ज्यों गहि काटे करेजों कलापिन कूर्कें ।
सीरी समीर शरीर दई चहकै चपला चख लै करि ऊर्क ॥

तुहि० ८४

रास में लटतार तथा मटकने की ध्वनि के शब्दों का प्रयोग निम्नलिखित पद में मिलता है।

चटक कठतारनि की भति नीकी लटक सों नार्च मटक भरघो मींदन ।
कर चरन न्याम, भमिनय प्रकाश, मुख सुख विलाम, मन दरस घुचरागो भींदन ।

आ० घ० पदा० ६१

वियोगारिन् मे तचे , प्राणी का चित्र यह है ।

“अंतर आंच ठसाम तचे भति

अंग टसोंजै टहंग की आवस

ज्यों कहलाय मसोसनि ऊमस

द्यों हू कहैं सुधरै नहि ध्यावस”

सुरि० १७०

हरि, घघोइ, धूमरि, धोलै, भभूर, लहाछेट, चोप, रसमसे, उभिल भुलनि, मोमति, चहकि, चोज, चुहल, सुरभ, गुग्गनि, आदि श्रनेको शब्द इसी प्रकार के हैं जो कवि ने श्रने काव्य में प्रयुक्त किए हैं। इन तरह मुहावरे लक्षणा नवीन शब्दों तथा रूपों का निर्माण, व्यन्यात्मक शब्दों का रमानुबल प्रयोग, आदि गुणों से श्रानदधन जी को ‘भापा प्रवीन,’ एवं ब्रजभापा के शुद्ध सयत, सरस, कोमल रूप के प्रयोक्ता होने के कारण ‘ब्रजभापा प्रवीन’ कहना सर्वथा उचित है। इनके विषय में ब्रजनाथ की ये दोनों उक्तियां मार्मिक और सत्य हैं।

इनके भापा पर पूर्ण अधिकार होने के प्रमाण अन्य भी प्रयोग हैं। शैली के परिच्छेद में यह बताया गया है कि इन्होंने चार प्रकार की भापा का प्रयोग किया है। वक्रसमस्त तथा वक्र असमस्त, ऋजु समस्त तथा ऋजु असमस्त। शब्दावली सर्वत्र एक सी ही रहती है। उनके द्वारा वाक्य रचना प्रतिपाद्य विषय के भेद के कारण भिन्न प्रकार की होगई है। कविच, सबैयों तथा पदावली में कुछ रचनाएँ वक्र भापा में हैं कुछ ऋजु में। कवि को चमत्कार की अभिव्यक्ति जहा अभीष्ट होती है वहा लक्षणा द्वारा वक्र वाक्यों की रचना करता है। जहा वह अनुभूति के मार्मिक रूप व्यक्त करना चाहता है, वहा ऋजु वाक्यों का व्यवहार करता है। भाव जहा घने और गभीर है वहा समस्त वाक्य आए हैं। अन्यत्र असमस्त। इनका सोदाहरण वित्तुत विवेचन शैली के प्रसंग में किया गया है। वाक्य रचना के चार भेदों में कवि का भापा पर पूर्ण अधिकार व्यक्त होता है। वक्र ढंग की वाक्य रचना के विषय में इतना विशेष विचारणीय होता है कि उनमें दुरुहता नहीं है। कवि की प्रतिपादन शैली से एक बार परिचित होजाने पर भाव की गंभीर सरलता से खुल जाती है। इसका कारण यह है कि घनानंद जी का चिंतन बड़ा स्पष्ट और स्वानुभूतिमय है। जो बात वह कहना चाहते हैं उसका कण कण उनके हृदय का देखा हुआ है। परंतु प्राप्त वस्तु उस में कुछ नहीं है। क्लिष्टता जितनी होती है वह भावों की सूक्ष्मता की या गभीरता की होती है। अभिव्यक्ति पूर्ण एवं स्पष्ट है। अतः भापा का जहा तक संबंध है कवि दुरुह नहीं

कहा जा सकता । नीचे एक सवेया ऊपर के प्रमाण के रूप में उद्धृत किया जाता है ।

हाय विद्यामी मनेह सौं रुखे रुखाई सो हुँ चिकने अति सोही ।
 आपुनपौ भरु आप हु तें करि हाते हतौ घन आनद को ही ।
 कौन घरी बिछुरे हौं सुजान जु एक घरी मन तें न बिछोही ।
 मोह की बात तिहारी भसूझ पें सो हिय कौं तौं अमोहिया मोही ।

इसमें वाक्य सरल नहीं है पर वक्रता या सरलता भावपूर्ण है । इसकी गद्यावली और वाक्य-रचना विलक्षण है । बहुत से कवित्त सवैयां वनानन्द का नाम न होने पर भी इनकी रचना सग्रह में संमिलित हैं । इनमें इनकी गद्यावली तथा वाक्य रचना स्पष्ट प्रतीत हो जाती है । विहारी के दोहों पर उनमें व्यक्तित्व की छाप की जो बात कही जाती है वह व्यभिचरित भी हो सकती है । घन आनन्द के कवित्त सवैयां में किसी कवि का पद्य नहीं मिलाया जा सकता । भाषा में इतनी वैयक्तिकता इन्होंने रखी है ।

ऊपर जो चार प्रकार की भाषा के व्यवहार की बात कही गई है उन पर पहले सदेह प्रकट किया जाय, कि न्याय आनन्दवन नाम के दो कवि हैं । पर रचना के प्रसंग में अनेक नमानताएँ दिवा कर स्पष्ट प्रमाणित किया गया है कि कवि एक ही हैं, वह अपनी मनोवृत्ति के अनुसार भाषाशैली का परिवर्तन कर लेता है । इतना ही नहीं वह ब्रजभाषा के अतिरिक्त पंजाबी राजस्थानी तथा अवधी भाषा का भी व्यवहर्ता है । इन विभिन्न भाषाओं के पद्यों में कवित्त सवैया या पदों के भावों का ही स्वान्तर्गह है । इतना तान्य दो कवियों की रचनाओं में नहीं हो सकता । डा० श्री केशरी नारायण शुक्ल ने अपने वनआनन्द विषय के लेख में^१ यह सम्भावना प्रकट की है कि पंजाबी भाषा का व्यवहर्ता आनन्दवन नानक जी का शिष्य आनन्दवन है जिनने जयजी की टीका लिखी है । पर इस तरह अपनी और राजस्थानी भाषाओं के कारण उनका भी जोई पृथक् कवि स्तित्त करना पड़ेगा । अतः जिन प्रकार भाव नाम्य के आधार पर इन भाषाओं की रचनाओं को प्रत्युत आनन्दवन जी की ही माना जाता है । उसी प्रकार पंजाबी की रचनाओं को भी इन्हीं की मानना चाहिए । नागरीदान जी ने भी इन प्रकार विभिन्न भाषाओं

का प्रयोग का कौतुक दिखाया है। वही कौतुक आनन्दधन जी की विविध भाषाओं के प्रयोग में लक्षित होता है। ब्रजनाथ ने स्यात् इसलिए मी इन्हे भाषा प्रवीन कहा हो। पन्नाजी आदि भाषा के प्रयोग में कोई साहित्यिक सूक्ष्मता तो लक्षित नहीं होती। इससे यही अनुमान करना पड़ेगा कि ये भाषाएँ किसी कौतुकी ने उनका विशेषज्ञ न होने पर भी काव्य में प्रयुक्त की हैं।

भाषा के परिवर्तन में नाम से सज्ञा तथा सजा से नाम का विकास बड़े महत्व का होता है। इसके द्वारा वस्तु वाचक शब्द भाववाचक और भाव-वाचक शब्द वस्तुवाचक बन जाते हैं। जिनका भाषा पर पूर्ण अधिकार होता है, वे इस प्रकार के परिवर्तन द्वारा अपनी आवश्यकता पूरी करते हैं। आनन्दधन जी ने धातुओं से विशेषण तथा सजाएँ ब्रजभाषा की स्वभाव सीमा में जिस प्रकार बनाई हैं उसी प्रकार सज्ञा या विशेषणों से क्रियाएँ भी बनाकर प्रयुक्त की हैं। संस्कृत व्याकरण में इस परिवर्तन को नामधातु कहा जाता है। इनकी रचनाओं में 'अधिक' से 'अधिकाति', 'सामूह' से 'समुहाति', लज्जा से 'लजाति', पीर से पीरो आदि क्रिया वाचक शब्द प्रयुक्त किए हैं। इसी प्रकार इच्छार्थक प्रक्रिया में 'देखना' से 'दिखास', आदि शब्द एव वीप्सार्थ में चित्तेना से 'चितार' अर्थात् बार बार देखना आदि शब्द व्यवहृत किए हैं। ऐसे शब्द संस्कृत जैसी समस्त भाषाओं में अधिक मात्रा में व्यवहृत होते थे। पर हिंदी में भी इस प्रकार के कुछ शब्द यत्र तत्र बोल चाल में विकीर्ण पड़े हैं। भाषा तत्त्ववेत्ता उनका मूल्यांकन कर साहित्य में व्यवहार करते हैं। साधारण शब्दों की अपेक्षा प्रक्रिया शब्द द्विगुण अर्थ देते हैं। 'दिखास' का अर्थ देखने की इच्छा होता है। स्वाभाविक है कि अर्थद्योतन की दृष्टि से ये शब्द औरों से अच्छे हैं।

वाक्य रचना में निपातों का बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है। इनके प्रयोग द्वारा बड़े सूक्ष्मभाव व्यक्त किए जा सकते हैं। आनन्दधन जी ने ई (ही) ऐ इहे (एव) आदि ब्रजभाषा के निपातों का अर्थ व्यंजना के लिए प्रयोग किया है। नीचे लिखे काकु वाक्य के सवैये में 'ई' की अर्थ व्यंजना इसी श्रेणी की है।

रूप सुधारस प्यास भरी नित ही असुवां ढरिबोई करेंगी।

पावन साध असाध मई इहि जीवनि यौं मरिबोई करेंगी।

हाय महादुःख है सुखदेन विचारों हियँ भरिबोई करेंगी ।
क्यों आनंदघन भीत सुजान कहा भस्त्रियां यहिबोई करेंगी ।

सुहि० ४५८

यहा 'ढरिबोई' आदि मे 'ई' भविष्य के सयोग सुखकी निराशा के आक्षेप से प्रिय की फटोरता की व्यंजना करता है । इसी प्रकार "प्राण पपीहा पनैई पढें" तथा "चोरेई लेति लुनाइयै की लछिमी" आदि वाक्यों में "ई" निपात विशेष अभिप्राय से प्रयुक्त हुआ है ।

"आरतिवंत पर्पाहन कौं घनआनंद जू पहचाना कहा तुम"

तथा—

"इत घाट परी सुधि रावरे भूलनि कैसे उराहनो दीजियँ जू"

आदि वाक्यों में 'जू' पद अपराधी प्रिय के प्रति सत्कार का वाचक होकर मधुर आक्षेप की व्यंजना करता है । इस प्रकार की एक पदव्युत्पन्न व्यंजनाओं की निद्र के लिये निपातों का घनानंद ने प्रचुर प्रयोग किया है । इनका काव्य में बढ़ा महत्व माना जाता है ।

इसी प्रकार कर्तृ वाच्य तथा कर्म वाच्य वाक्यों के भेद का भी अर्थ व्यंजना में उपयोग किया जा सकता है । कर्तृ वाच्य वाक्यों में कर्ता, कर्म वाच्य में कर्म तथा भाव वाच्य वाक्यों में व्यापार प्रधान रूप से प्रतीत होते हैं । इन प्रधानताओं द्वारा भाव की सूक्ष्मताएँ व्यक्त की जाती हैं । भाव के कुछ क्षण इतने कोमल होते हैं कि इनको वाचक शब्दों द्वारा कहने का प्रयत्न किया जाए तो ओस कणों के समान बिखर जाते हैं । इनकी अभिव्यक्ति अभिधाद्वारा न होकर व्यंजना द्वारा ही हो सकती है । ऊपर बताई गई निपात व्यंजनाएँ ऐसे कोमल कार्य का साधन ठीक करती हैं । आनंदघन जी की वाच्यरूपों द्वारा अर्थ व्यंजना नीचे लिखे वाक्यों में देखा जा सकता है ।

१—यों घनआनंद रैनदिना नहि घीतत जानियँ कैसे पिताऊ ।

सुहि० ३३३

इस वाक्य में कर्म वाच्य की अपेक्षा में कर्तृवाच्य वाक्य द्वारा दिन बिताने की क्रिया का बरबस करना व्यंजित होता है ।

२—आखि बिस्त्रामिनि आसगहाँ न सजै इतने पर घाट चित्तबो ।

वही ४६१

में चित्तेशो व्यापार की प्रधानता व्यंजित है जो सब कुछ तब देने पर भी नहीं तजी जाती ।

३—जीवन मरन जीव भीच बिना चन्गो आय ।

हाथ कौन बिधि रची नेही को रहनि है ।

वही १९६

मे जीवन, मरन तथा रहनि क्रियार्थक सत्राश्रो के प्रयोग से व्यापार को प्रमुखता दी गई है । इस प्रकार भाषा के प्रत्येक सभ्य उपाय द्वारा कवि ने अर्थ व्यञ्जना का प्रयत्न किया है । इस से उनकी भाषा प्रवीणता का परिचय मिलता है ।

इनकी भाषा रमानुकूल भी अधिक से अधिक है । कवि का रस शृंगार ही है । उसके लिए जिस प्रकार की कोमलकान्त भाषा का व्यवहार होना चाहिए वैसा ही इन्होंने किया है । पद्य के पद्य पट जाने पर भी कठोर रसप्रतिकूल शब्द वर्ण गोचर नहीं होता । ब्रजभाषा को जो शृंगार श्रौर भाषा बताया जाता है उसका स्वरूप श्रौर साक्ष्य आनन्दधन जी की भाषा मे सब से अच्छा मिलता है । शृंगार श्रौर भक्ति का एक एक पद्य इसके उदाहरण मे दिया जाता है ।

शृंगार—

रस भारस मोय ठठी कछु मोय लगी लखें पीक पगी पलकें ।
घन आनद ओप बढो कछु औरै सुफल फयी सुधरी भलकें ॥
भगराति जम्हाति लजाति लखें भग भग अनग दिपै झलकें ।
अधरानि में आधियै बात धरै लडकानि की आनि परै छलकें ॥

भक्ति—

हारे उपाय कहा करौं हाथ भरौं किहि भाय मसोस यौं मारै ।
रोवनि आसुं न नैननि देखैरु मौन में व्याकुल प्रान पुकारै ॥
ऐसी दसा जग छायो अधेर बिना हित मूरति कौन सम्हारै ।
है तिन ही की कृपा घनआनद हाथ गहै पिय पायनि डारै ।

शब्द मैत्री का व्यवहार भी आनन्दधन जी का अनुकरणीय है । वह पद्यों में न तो भाषाप्रवाह का अवरोध उत्पन्न करता है न अर्थ की स्पष्टता को झमेले में डालता है, साथ ही ऐसे स्थलों पर रसानुकूल कोमलता अक्षुण्ण बनी रहती है । शब्द मैत्री का व्यवहार रीतिकाल के कवियों में इतना बढ गया था कि उसकी

सिद्धि के लिए अर्थ की स्पष्टता, भाषा की स्वच्छन्दता तथा रसानुकूलता आदि गुण लुप्त हो जाते थे। अनुप्रास ही अनुप्रास रह जाता था। वह बात इनकी भाषा में नहीं है।

यथा—

सोए हैं अगनि अग समोए सुमोए अनंग के अग निर्यौ करि ।

केलि कला रस आरम आसव पान छके घनभानंद यौ करि ।

पै मनसा मधि रागत पागत लागत अंकनि जागत ज्यौ करि ।

ऐसे सुजान विलास निधान हौ सोए जगै कहि व्यौरियै क्यौ करि ।

इस पद्य में 'सोए' और 'मोए' 'अग' 'अनग' और 'रंग' 'केलि' और 'कला' 'रस' आरस और 'आसव' 'मनसा' और 'मधि' 'पागत' 'लागत' और 'जागत' सुजान तथा निधान शब्दों में अनुप्रास का योग है। पर पद्य में प्रेमी और प्रेमिका की सुत दशा का चित्र जैसा कवि देना चाहता था वह ज्यों का त्यों सजीव उतरा है। शब्द मैत्री के लिए अनावश्यक कोई शब्द नहीं आया और नहीं कुछ अनुक्त छुटा है। अनुप्रास पर अत्यधिक आग्रह भी कवि को नहीं है। ऐसे पद्यों की संख्या कम नहीं है, जिनमें अनुप्रासादिशब्द-सज्जा का तनिक भी ध्यान इन्होंने नहीं किया। इनका ध्येय भाव निवेदन है। उसकी क्षति कहीं नहीं होने दी। अनुप्रासहीन भाषा में भाव निवेदन नीचे लिखे सवैया में देखने को मिलता है।

जौरि कै कोरिक प्राननि भावते संगलियें अँखियानि में आवत ।

भीजै कटाछन सौं घनभानंद छाये महारस कों बरसावत ।

भोट भए फिरे या जियकी गति जानत जीवनिहै जु जगावत ।

भीत सुजान अनूठिये रीति जिवाय कै मारत मारि जिवावत ।

भाषा यदि अर्थ गर्भित होती है तो उसकी प्रवाह शीलता, सरलता, कोमलता आदि न्यून हो जाती हैं। सार्थक शब्द चुने हुए ही हो सकते हैं। उनकी वाक्य रचना भी मुख सुख या ध्वनिसाम्य की दृष्टि से नहीं की जा सकती, अर्थ की दृष्टि से की जाती है। फलस्वरूप भाषा को प्रवाहशील बनाने में अर्थगर्भितता कम हो जाती है। अर्थगर्भितता की सिद्धि करने में प्रवाह लुप्त होजाता है। आनंदघन जी इस नियम के अपवाद हैं। उन्होंने इन दोनों गुणों का संयोग अपनी भाषा में किया है। सवैया तथा दोहे चौपाइयों में

अर्थगर्भितता के साथ सरस प्रवाह के सर्वत्र दर्शन होते हैं यद्यपि कवितो तथा गीतों में इसकी स्फूर्जना उतनी नहीं है। पर सर्वैयों में मरल और कोमल भाषा प्रवाह स्पष्ट लक्षित होता है। प्रबध रचनाओं में वियोग वेलि और दान घटा इस दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय हैं। उनकी भाषा में जितना अर्थ गाभीर्य है उतना ही प्रवाह भी है। उदाहरण के लिए नीचे लिखा सर्वैया उद्धृत किया जाता है।

सूने परे दग मीन सुजान जे ते घटुरथौ कब आय बसायहीं ।
 सोचनि ही मुग्धयौ पिय जो हिय सो सुख मीचि उदेग नसायहीं ।
 हाय दई घनआनद ई करि कौ लौ वियोग के ताप नसायहीं ।
 एहो हसी जिन जानौ हहा हमें र्वाय कहौ अब काहि हसायहीं ॥
 दिखाई दीजिये हाहा अमोही, सनेही ई रुखाई क्यों बमोही ।
 तुम्हें बिन सावरे ये नेन सूने, हिये में ले दिये बिरहा भझूने ।
 उजारौ जौ हमें काको बसेहों, हमें यों र्वाय के औरें हमें हौ ।

लक्षणा

१ कारण

लक्षणा का जन्म भाषा के इतिहास में क्यों हुआ इस विषय में महाकवि 'जेली' के विचार महत्वपूर्ण हैं। उनका कहना है कि यह कल्पना का वाहन है। कल्पना जाति की किसी विशेष आयु में नहीं उत्पन्न होती, वरन् वह जन्म की सहचरी है। मानव को जब से बुद्धि मिली है तभी से उसकी क्रिया कल्पना भी उसे मिली है। पर ससार के शब्द कल्पना को व्यक्त करने के लिए नहीं बनते। कल्पना व्यक्तिगत सपत्ति है। वह व्यक्ति के हिसाब से न्यूनाधिक किंवा विभिन्न रूप की होती है। शब्दों का सर्जन और भाषा का निर्माण सामूहिक प्रयत्नों के लिए होता है। इसीलिए हमारे शब्द अधिकतर प्रमेय वस्तुओं जैसे वृक्ष, नदी, पर्वत, गाय आदि के संकेत पर हैं। भाववाचक शब्द जाति के विचारों के समृद्धिकाल में, जब कि व्याकरण के द्वारा भाषा के वालों की खाल निकाली जाने लगती है, प्रत्ययादि के परिवर्धन द्वारा बनाए जाते हैं। वे भी संख्या में बहुत कम होते हैं और भावों की एक सामान्य दशा के रूप के परिचायक होते हैं। उदाहरण के लिए वेदना शब्द तो एक है पर व्यक्तिगत रूप से वेदना के अनंत भेद होते हैं। इन वारीकियों, व्यक्तिगत अनुभूतियों के लिए शब्दों की सदा से कमी रही है। जिस

अनुपात से नूतन भावों की उत्पत्ति होती गई उस अनुपात से उनके प्रत्यायक शब्दों की सृष्टि न हो सकी और उन्हीं पुराने शब्दों की सगति वैठाकर रूपक के रूप में उनका व्यवहार कर उनसे नए अर्थ के उद्देश्य की सिद्धि की गई। भावों की अभिव्यजना के समय कवि-अनुभव करता है कि भाव का ठीक ठीक द्योतन करने वाला शब्द तो नहीं है पर ऐसे शब्द अवश्य विद्यमान हैं जो हैं तो वस्तु विशेष में सकेतित ही पर जिनमें अभिव्योक्त भाव के गुण वर्तमान हैं। वह उसी वस्तु विशेष के वाचक शब्द को लेकर उसे भाव का वाचक या लक्षक बना लेता है।^१ प्रिय के रूप पर रीझ जाने से प्रेमी के हृदय में जो एक विशेष प्रकार की अशान्ति उत्पन्न हुई वह वही जानता था। उसके लिए नियत सकेतवाला जब कोई शब्द उसे नहीं मिला तो उसने 'विलोना' क्रिया का उसके लिए प्रयोग किया यद्यपि विलोना दही का होता है। "रीझ विलोएई डारति है हिय"^२। इसी प्रकार हल्के वस्त्रों में से बाहर दिखाई देने वाली आह्लादकारिणी सुजान की अंग दीप्ति का कवि "बरसति अंग रंग माधुरी वसन छनि" वाक्य द्वारा अभिव्यजन करता है। "अग अग आली छवि छलक्यौ करति है" "लाजनि लपेटी चितवनि मेद भाय भरी" आदि वाक्य उपर्युक्त आवाक्यता की ही सृष्टि हैं। इस प्रकार शब्दों की परस्पर में कलम लग जाने से बड़े मधुर और अपूर्व फल आते हैं। इसी को संस्कृत के आचार्यों ने आरोग नाम से कहा है जो लक्षणा का स्वस्व लक्षण है।^३

इसलिए शैली उन लोगों से सहमत नहीं है जो कहते हैं कि भाषा की आठवीं दशा में ही काव्य की सृष्टि हो सकती है। उनका कहना है कि समाज की शैशवावस्था में भाषा स्वयं ही काव्य है। अतः वे लोग भ्रम में हैं जो काव्य की स्थिति एक विशेष युग में ही समझते हैं।^४ समाज की शैशवावस्था में काव्यमय भाषा के होने का सबसे उत्तम निदर्शन ऋग्वेद की भाषा है। स्वर्गलोक का वर्णन करता हुआ ऋग्वेद का ऋषि कहता है कि "हम उन स्थानों पर जाने की कामना करते हैं जहाँ ऊँचे और बड़ी सींगों वाली गाएँ जाती

१ रोमांटिक साहित्य शास्त्र महाकवि गेली प्रकरण ।

२ सुहि० १७५

३ लक्ष्यारोपिता क्रिया । काव्य प्रकारा

४ डा० देवराज उपन्याय रोमांटिक साहित्य शास्त्र पृ० ८८, ८९

है ।”^१ यहाँ गायें ऊर्ध्व गामिनी सूर्य किरणें हैं जो ऊपर को सींग कर भागती हुई गायो जैसी ऋषि को प्रतीत हुई । इसी प्रकार उपा का वर्णन किया गया है ।

“जिसका बछड़ा चमकीला है । वह स्वयं भी चमकीला है । उसके लिए कृष्ण रात्रि ने स्थान खाली कर दिए हैं । वे दोनों समान रूप की वहन हैं । अमृत हैं । एक दूसरे के अनुगत हैं, और स्वर्ग में आकाश में घूमती हैं”^२ यहाँ चमकीला बछड़ा सूर्य है । रात्रि और उपा को वहन कहा गया है उन्हें अमृत तथा एक दूसरे की अनुवर्तिनी भी बताया गया है । यह सब लक्षणा के श्रेष्ठ रूप हैं ।

इस तरह लक्षणा भाषा की वह अद्भुत शक्ति निधि है जो उसकी आव्य दशा में कम हो जाती है और प्रारम्भ की दान हीन अवस्था में अधिक से अधिक बढ़ती है । इसके रहते भाषा में किसी प्रकार का सामान्यभाव नहीं भासित होता ।✓

२—शास्त्रीय विवेचन

ऊपर बताया गया है कि जब एक शब्द में कोई भाव या स्थिति का पूर्ण अभिव्यजन नहीं हो सकता तो कवि दूसरे शब्दों का प्रयोग करता है । वह प्रयुक्त शब्द प्रकृत में सगत नहीं होता । “विकानि की वानि पै आनि वखेरी” में वखेरना व्यापार का आन के साथ संबन्ध असगत है । इसे शास्त्रों में अनुपपत्ति कहा है । वह कभी अन्वय की होती है जैसे इसी वाक्य में और कभी तात्पर्य की होती है । दूसरे प्रकार के स्थलों में अन्वय तो ठीक होजाता है पर वक्ता का तात्पर्य ठीक नहीं बैठता । किसी निर्दय साहूकार से ऋणी की यह उक्ति कि ‘आपने बड़ा अच्छा किया । मेरी जमीन तो ले ही ली थी मकान भी ले लिया ।’ दूसरे प्रकार की है ^३ । इसमें तात्पर्य की अनुपपत्ति

१ ऋग्वेद १, १५४ ६ ता वा वास्तून्नुशममि गमध्वे यत्र गावो भूरिशृगा अयास ।

२ ऋग्वेद १, ११३ २

रुद्र दत्ता रुद्रतीक्ष्णेत्यागादारैर्यु कृष्णा सदनान्यत्स्या
समान बन्धू अमृते अनूपी धावा वर्ण चरत आभिनाने

ऋ० वेद

३—मिलाइये ‘भूठकी सचाई छाक्यों त्याँ हित कचाई पाक्यों ।

नामे पुन गन धन आनद कहागने ।’

है। तात्पर्य ही वाक्यों में मुख्य होता है। अतः मुख्यार्थ बाधादि जो तीन हेतु लक्षणा के लिए आवश्यक माने जाते हैं वे सावत्रिक नहीं हैं। तात्पर्य पर विशेष दृष्टि रखने वाले वैयाकरण इसलिए लक्षणा नहीं मानते। उनका कहना है कि मुख्यार्थ बाधादि के बिना भी विपरीत लक्षणा के स्थल में तात्पर्य बदलना पड़ता है। अतः यह मानना चाहिए कि शब्दों की अथद्योतन शक्ति सीमित तथा अपरिवर्तनीय नहीं होती। प्रसंग के अनुसार वह बढ या परिवर्तित होजाती है। जिसे लक्षणा मानने वाले लक्ष्यार्थ कहते हैं वह वाच्यार्थ के ही क्रोड में आजाता है। लक्षणा की आवश्यकता नैयायिक अधिक समझते हैं। उसका हेतु उनका अतितात्त्विक स्वभाव है !

शब्दों की अभिधाशक्ति में किस प्रकार शनैः शनैः परिवर्तन आ जाते हैं—इसका इतिहास स्वयं लक्षणा विवरण ही उपस्थित करता है। आचार्य मम्मट ने “यह व्यक्ति अपने कार्य में कुशल है”—इस वाक्य में लक्षणा मानी है। विश्वनाथ ने यह कह कर इसका खडन किया है कि कुशल शब्द का चतुर वाच्यार्थ ही है। यहा लक्षणा मानने की आवश्यकता नहीं। मम्मट कुशल शब्द का वाच्यार्थ कुशोंका लानेवाला (कुश-ल) समझते थे। विश्वनाथ ने अपनी मान्यता में यह उक्ति दी है कि शब्दों का प्रवृत्ति निमित्त कुछ और होता है तथा व्युत्तिनिमित्त कुछ और।^१ पर वास्तव में व्युत्तिनिमित्त (योगार्थ) ही पहले पहल शब्द का वाच्यार्थ या प्रवृत्ति निमित्त होता है। यदि ऐसा न होता तो वह अर्थ ही न कहलाता। जिस शब्दार्थ संबंध का व्यवहार नहीं है वह संबंध भी नहीं माना जा सकता। जब कोई शब्द अपने पहले अर्थ से संबंधित दूसरे किसी अर्थ में प्रयुक्त होने लगता है तो साधारण लोग उसी को लक्षणा कहते हैं। पहले वह लक्षणा प्रयोजनवती होती है। समयान्तर में व्यवहाराभ्यास के कारण वह प्रसिद्ध हो जाती है। प्रयोजन का भान मद पड़ जाता है। यह ‘रूढ लक्षणा’ है। तीसरे विकासक्रम में लक्षणा की भी अनुभूति नहीं होती। वह शब्द लक्ष्यार्थ का रुढिवाचक बन जाता है। पशु, कुशल, मृग, महाशय, गुद आदि शब्द इसी अर्थ-परिवर्तन के इतिहास को बताते हैं। ग्यारहवीं शताब्दी में वाग्देवतावतार मम्मट का ‘कुशल’ शब्द में लक्षणा मानना तथा १४ वीं

शताब्दी के अंत में साहित्यिक विश्वनाथ का चतुर अर्थ को वाच्यार्थ कहना दोनों ही ठीक हैं। शब्दार्थ सवध के विकास क्रम के द्योतक दीनों पक्ष हैं। विवाद केवल शब्द शक्ति के परिवर्तन सिद्धान्त को न मानने से खड़ा हुआ था। समय का अंतर इसका कारण था। रुटिमूल तथा प्रयोजनवती लक्षणाओं के भेद भी, इस प्रकार, शब्द के विकास क्रम के ही भेद हैं। लक्षणा के मूल स्वभाव में कोई अन्तर नहीं होता। दोनों एक ही प्रकार की लक्षणाएँ होती हैं। रुटि मूला में प्रयोजन का मान व्यवहाराभ्यास से घिस कर मदहो जाता है। सर्वथा लोप फिर भी नहीं होता। “कलिंग साहसी देश है।” इसमें भी ‘समस्तता’ की प्रतीति प्रयोजन है जो कलिंग वासी कहने से नहीं सिद्ध होती। रुटिमूला लक्षणाओं में ही नहीं मुहावरों में भी, जो रुटि लक्षणाओं के भी घिसे रूप हैं, प्रयोजन की प्रतीति होती है। रात बीतती है न कह कर “रात भीजती है” कहने से रात के चौथे पहर में आस की सजलता तथा आर्द्रता की धीमी प्रतीति होती है। तभी आनन्दवन “जीव सूक्यौ जाय ज्यो ज्यो भीजति सरवरी” में विरोध की व्यजना करते हैं।

शास्त्रकारों ने लक्षणा को जवन्यवृत्ति माना है। इसके समझाने और सगति विठाने में बुद्धि को परिश्रम करना पड़ता है। यदि उनके प्रयोग में कोई विशेष फल न हो तो यह कष्ट प्रयास फर्ग्याय ही न रहे। इसलिए अनुभव यही बताता है कि प्रत्येक लक्षणा प्रयोग में चाहे वह रुट हो या सप्रयोजन, प्रयोजन अवश्य रहता है। फलतः रुट और प्रयोजनवती भेद व्यंग्यार्थ की मदता तथा स्पष्ट प्रतीति के कारण होते हैं। उसकी विद्यमानता तथा अविद्यमानता के कारण नहीं। वैयाकरणों ने शब्दार्थ सवध के इस परिवर्तमान-स्वरूप को पहचान कर लक्षणा वृत्ति को नहीं माना वे लोग केवल अभिधा और व्यजना दो वृत्तियों मानते हैं। अभिधा का वाच्यार्थ दो प्रकार का होता है प्रसिद्ध तथा अप्रसिद्ध। दूसरे लोग जिसे लक्ष्यार्थ कहते हैं वह वैयाकरणों के यहाँ अप्रसिद्ध वाच्य अर्थ है।

व्यजना वृत्ति को स्वीकार करने का कारण यह है कि उसके द्वारा ऐसे अर्थ की प्रतीति होती है जिसका शब्द से सवध नहीं रहता। वाक्यगत प्रसंग के बल से उसका भान होता है।- अभिधा वृत्ति सवधित मात्र अर्थ का प्रत्यायन करा सकती है असवधित अर्थ का नहीं। लक्षणा के द्वारा

जि३ अर्थ की उपस्थिति होती है वह संबधित ही होता है ।^१ अतः अभिधा लक्ष्यार्थ की प्रतीति तो करा सकती है व्यंग्यार्थ नहीं । व्यञ्जक वाक्यों में लक्ष्यार्थ केवल तर्क की सगति करने के लिए आता है । अन्यथा प्रयोजन तो व्यंग्यार्थ होता है । इसलिए उसे मानने या न मानने से कोई अंतर नहीं पड़ता ।

व्यंग्यार्थ की सिद्धि भी लक्षणा में किस प्रकार होती है इस पर विचार होना चाहिए । क्या व्यंग्यार्थ ऐसी कोई वस्तु है जिसकी पहले कोई सत्ता न थी, व्यञ्जक वाक्य में एक विशेष प्रकार के प्रसंग से घटित हो जाने से उसकी अकस्मात् उत्पत्ति हो गई या उसका कोई रूप या रूपबीज पहले से वाक्य में वर्तमान रहता है ? इस के उत्तर में यही कहा जाएगा कि व्यंग्यार्थ की जिस रूप में व्यञ्जक वाक्य द्वारा प्रतीति होती है वह उस रूप में पूर्ण सिद्ध नहीं है । नहीं तो वाच्यार्थ हो जाता । सर्वथा अभूल प्रतीति भी उसकी नहीं होती । उसके कुछ बीज वाक्य के शक्यार्थ में निहित रहते हैं ! लक्षक वाक्यों में वाच्य अर्थ का भी सर्वथा विनाश नहीं होता । उसकी प्रतीति लक्ष्यार्थ के साथ साथ होती रहती है । यद्यपि वह स्फुट नहीं होती । उपादान लक्षणाओं में तो वाच्यार्थ का भान सब मानते ही हैं । लक्षणा लक्षणाओं में भी वह लुप्त नहीं होती । “गंगा में भोंपड़ा है” वाक्य को प्रयोजनवती लक्षणा लक्षणा का भेद माना जाता है । अर्थात् यहाँ वाच्यार्थ का भान नहीं होता यह इसका सारांश सिद्ध होता है । पर शीतलता तथा पावनता की प्रतीति जो इस लक्षणा का प्रयोजन है वह गंगा के वाच्यार्थ प्रवाह का ही गुण है । इसीलिए तो “गंगा के किनारे भोंपड़ा है” न कह कर “गंगा में भोंपड़ा है”—कहा जाता है । वास्तव में सभी प्रकार की लक्षणाओं में वाच्यार्थ की गंध बनी रहती है । उससे मिलकर ही लक्ष्यार्थ व्यंग्यार्थ की उपस्थिति करता है । “मनै ढरकौही वानि दै”, “लाजनि लपेटी चित”, “लङ्कानि की आनपरी छलके”, “नैननि बोरति रू के भौर”, “मानस को वन है जग”, “प्राण धरे मुरझै”, आदि आनदवन जी लक्ष्यक वाक्यों में ‘ढरकौही’, ‘लपेटी’, ‘छलकै’, ‘बोहनि’, ‘मुरझै’ आदि लक्षक शब्दों द्वारा जो अनुभूति

१—नैयायिकों ने सबध की ही लक्षणा माना है

‘शक्य सबधी लक्षणा’ उनका सिद्धांत है । देखिए पिश्वनाथ पचानन की न्याय सिद्धान्त मुक्तावली—शब्द प्रकरण ।

की एक दशा की ओर संकेत करते हैं वह वाक्यार्थ के आवार पर ही। मुरझाना शब्द मुरझाई कलियों की सी प्राणों की स्थिति का घेतन वाक्यार्थ द्वारा ही करता है। इस प्रकार व्यंग्यार्थ में वाक्यार्थ का बड़ा योग रहता है। महाकवि देव ने जो अभिवा को सब वृत्तियों में श्रेष्ठ माना है वह ऐसे ही व्यापक गुणों के कारण माना है। विरोधादि चमत्कार जहां लक्षक वाक्यों में आते हैं वे सब भी वाक्यार्थ पर ही आश्रित होते हैं। उदाहरण के लिए “गति लै चलनि लखि मति गति पगु होति,” “जतन बुझे हैं सब जाकी भर आगैं,” “इत मौन में व्याकुल प्रान पुकारैं” “वृभूत वृभूत वौरद लीचौ,” “मरिचो अनमीच विना जिय जीनौ,” आदि वाक्यों में विरोध वाक्यार्थ ही में है। लक्ष्यार्थ तो उसकी उलटी सगति मिलाता है। अतः निष्कर्ष में यही आता है कि लक्षणा-वाक्यों में वाक्यार्थ की उपस्थिति अप्रकटरूप से होती ही है। विपरीत लक्षणाओं के विषय में शका हो सकती है कि वहां शक्यार्थ का तनिक भी भान नहीं होता। पर नहीं। वहां भी लक्ष्यार्थ यदि विध्यात्मक है तो वह वाक्यार्थ निषेधात्मक पर आधारित है उसी प्रकार लक्ष्यार्थ निषेधात्मक है तो वह वाक्यार्थ के विध्यात्मक रूप का सहारा लेता है। जैसे—“झूठ की सचाई छाक्यौ त्यों हित कचाई पाक्यौ ताके गुनगन घनआनद कहा गनौ” में गुनगन का अर्थ अवगुण गण है। इस प्रकार बिना वाक्यार्थ के वहाँ भी लक्ष्यार्थ की सिद्धि नहीं हो सकती। अतः यह एक व्यवस्था सिद्ध होती है कि लक्षक वाक्यों में अस्फुटरूप से वाक्यार्थ का अवश्य भान होता है और लक्ष्यार्थ के साथ उसी के योग से व्यंग्यार्थ की सिद्धि होती है। उपादान लक्षणा तथा लक्षण लक्षणा का भेद भी फिर वाक्यार्थ की प्रकट तथा अप्रकट प्रतीति के कारण बनता है उसके सर्वथा उपस्थित होने या न होने के कारण नहीं बनता। इस प्रकार लक्षणा के चार भेद रूढा, प्रयोजनवती, उपादान लक्षणा, तथा लक्षण लक्षणा, बहुत अधिक तात्त्विक नहीं हैं। दो भेद शेष रह जाते हैं गौणी तथा शुद्धा। ये लक्षणाओं के मौलिक अंतर पर आधारित हैं। शक्यार्थ का लक्ष्यार्थ के साथ सादृश्य तथा सादृश्येतर दो प्रकार का संबन्ध हो सकता है। पहले संबन्ध में पहली और दूसरे में दूसरी लक्षणा होती है।

३—लक्षक वाक्यों में कवित्व का स्थान

प्रश्न उठ सकता है कि कवित्व का अधिवास किस अर्थ में है? वाक्यार्थ किंवा व्यंग्यार्थ में? आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने वाक्यार्थ में रमणीयता मानी

है वह चाहे उपपन्न हो चाहे अनुपपन्न । उन्होंने साकेत के दो उदाहरण इस विषय में दिए हैं पहला है—“जीकर हाय पतंग मरे क्या” । इसमें “मरे क्या” क्रियार्थ “जीकर” के साथ आने से अनुपपन्न होकर लक्षक बनता है । इसका लक्ष्यार्थ है “कष्ट भोगना ।” व्यंग्यार्थ है “कष्ट का अतिशय” । इतना अतिशय जितना मरने में होता है । शुक्ल जी ने स्पष्ट किया है कि यदि “मरे क्या” के स्थान पर ‘कष्ट भोगे’ या ‘अत्यत कष्ट भोगे’ कहा जाय तो काव्य की वह चारुता नष्ट हो जाएगी जो यहाँ विरोध से उत्पन्न हुई है । इसके स्थान पर यदि इसका यह लक्ष्यार्थ कहा जाय कि जीकर पतंग क्यों कष्ट भोगे तो कोई वैचित्र्य या चमत्कार नहीं रह जाएगा । इसी प्रकार दूसरा उदाहरण उर्मिला के कथन से दिया है ।

आप अवधि बन सकूँ कहीं तो क्या कछु वेर लगाऊँ
मैं अपने को आप मिटा कर जाकर उन को लाऊँ

इस में भी वाच्यार्थ अनुपपन्न है । वह स्वयं मिट जाएगी तो फिर लायेगी कैसे ? फलतः उसके अत्यत औत्सुक्य का व्यंजना द्वारा भान होता है । पर यदि उपपन्न अर्थ ही का कथन हो तो उसमें किसी प्रकार का चमत्कार भासित न होगा । इससे स्पष्ट है कि वाच्यार्थ ही काव्य होता है । व्यंग्यार्थ वा लक्ष्यार्थ नहीं ।^१ इस मत के विरुद्ध प० रामदहिन मिश्र ने व्यंग्य में ही काव्य माना है । इसमें उन्होंने अनेकों तर्क संगत प्रमाण भी उपस्थित किये हैं ।^२ डा० नगेन्द्र भी दूसरे मत के पक्षपाती हैं ।^३ विस्तार के साथ विवेचन करते हुए डा० नगेन्द्र ने बताया है कि कवित्व का अर्थ चमत्कार नहीं अनुभूति है । रमणीयता का अर्थ है हृदय के रमाने की योग्यता, और हृदय का स्रवण भाव से है । वह भाव में ही रम सकता है क्योंकि उसके समस्त व्यापार भावों के द्वारा ही होते हैं । अतएव वही उक्ति वास्तव में रमणीय हो सकती है जो हृदय में कोई रम्यभाव उद्बुद्ध करे और वह तभी हो सकता है जब वह स्वयं दसों प्रकार के भाव की वाहिका हो । यदि उसमें यह शक्ति नहीं है तो वह बुद्धि

१—इंदौर के हि० सा० ममेलन के सभापति पत्र से दिया गया आ० शुक्ल का भाषण

२—काव्यालोक—लक्षणा प्रकरण ।

३—साहित्य सदेश वर्ष १४ अंक १—“कवि का अधिवास वाच्यार्थ में या व्यंग्यार्थ में ।” शीर्षक का लेख ।

को चमत्कृत कर सकती है चित्त को नहीं और इसलिए रमणीक नहीं कही जा सकती । ऐसे स्थलों पर दो दृष्टि से विचार हो सकता है । एक तो यह कि लक्षणा और व्यजना अभिधा में आने वाली अनुपपन्नता को दूर करने के साधन मात्र हैं । चमत्कार अभिधा में ही होता है और काव्य की चारुता या काव्यत्व चमत्कार निष्ठ है । उस पक्ष में तो अवश्य काव्यत्व का अधिवास अभिधा या वाच्यार्थ में होगा । लक्षणा व्यजना अथवा लक्ष्यार्थ व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ के सहायक मात्र होंगे । पर यह अलंकारवाद का ही दूसरा रूप है । काव्य के बाह्य पक्ष का हम में अत्यधिक आदर किया गया है । अनुपपन्नता में चमत्कार मानने वाले और विगोचमूलक उक्तियों में अलंकार का दर्शन करने वाले एक तरह से एक ही माने जाएंगे ।

दूसरा पक्ष यह भी है कि कवि का प्रेपणीयतत्त्व जिसे वह अपने भावुक पाठक के हृदय में भेजना चाहता है वह काव्य है । यह प्रेपणीयतत्त्व वस्तु और भाव दो होते हैं । वस्तु के दो रूप हैं । चमत्कारसहित वस्तु और चमत्कार हीन वस्तु । प्राचीन आचार्यों ने पहले का नाम अलंकार और दूसरे का नाम वस्तु दिया है । भाव एक ही प्रकार का होता है । इन दोनों तत्वों का प्रेक्षण प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोनों प्रकार से होता है । व्यजनावदी मम्मटादि का मत है कि अप्रत्यक्षनद्धति से अर्थात् व्यजना द्वारा जहाँ वस्तु और भाव व्यक्त किए जाते हैं वह उत्तम काव्य है^१ । दूसरे मध्यम या अधम काव्य होते हैं । यह ध्वनिवाद है । पर रसवादियों का आग्रह यह है कि काव्यभाव है । वह प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष किसी भी प्रकार से व्यक्त किया जाय सदा काव्य ही रहेगा । इसलिए अभिधा से व्यक्त होनेवाला रस उत्तम काव्य का उदाहरण इन लोगों ने माना है । यह रस अथवा भाव अभिधीयमान तो न रसवादियों के मत से है न ध्वनिवादियों के मत से । दोनों के मत से व्यंग ही है । अन्तर केवल वस्तु और भाव का है । ध्वनिवादी वस्तु में भी काव्यत्व मानता है । यदि वह व्यजना द्वारा आएगा तो रसवादी उसे निकृष्ट काव्य मानेगा । वह चाहे व्यंग्य हो चाहे वाच्य । इसका आग्रह रस पर है । अनुभूति को काव्य का सर्वस्व मानकर रसवादी चलता है ।

१—इदनुत्तममति शयिनी व्यंग्ये वाच्याद् ध्वनिबुधै कथित । मम्मट-काव्य प्रकाश, प्रथम उल्लास ।

अब देखना यह है कि इस अनुभूति को प्रकट करने का काम अभिधा का है या लक्षणा का, अथवा व्यजना का। स्पष्ट है कि यह कार्य व्यजना का ही है। इसका कारण है उसकी सूक्ष्मता। अभिधा स्थूलावगाहिनी है। दूसरे रस सिद्ध नहीं होता साध्य होता है। भाषुक स्वयं अपनी मानसिक क्रियाओं द्वारा उसका अनुभव करता है। उसके अनुभव से पहले वह वर्तमान नहीं। अभिधा की पहुँच सिद्ध पदार्थों तक ही होती है। फलतः कहा जा सकता है कि भाव की अभिव्यक्ति सदा व्यजना से ही होती है। अभिधा अथवा वाच्यार्थ तो स्वयं ही अपने चमत्कारों के साथ व्यंग्य (रस) का साधन या माध्यम है। अतः निष्कर्ष यही निकलता है कि काव्य का अधिवास व्यंग्यार्थ में है वाच्यार्थ में नहीं। चमत्कार वाच्यार्थ में ही रहता है। इतना कह सकते हैं कि काव्य का स्वरूप कहीं तो चमत्कार और कहीं अनुभूति दोनों ही होते हैं। भले ही दूसरा उत्तम और पहला मध्यम हो। दूसरे का अधिवास निःसंदेह व्यजना में और पहले का अभिधा में होता है।

३—लाक्षणिक प्रयोगों के भेद

ऊपर बताया जा चुका है कि भावानुभूति व्यक्ति व्यक्ति की पृथक् होती है। साधारण रूप में वह औरों के समान होकर भी अपने सूक्ष्म व्यक्तिगत रूप में उनसे भिन्न ही होती है। उसकी अभिव्यजना लोक प्रचलित साधारण शब्दों द्वारा नहीं हो सकती। इसलिए लक्षणा का आश्रयण किया जाता है। नीचे आनन्दधन के कुछ ऐसे लाक्षणिक प्रयोग दिए जायेंगे जिनमें इनकी भावानुभूतियों के सूक्ष्म भेद प्रकट हैं। साधारणरूप से इनके लाक्षणिक प्रयोग तीन प्रकार के हैं। कुछ चमत्कार का प्रकट करने के लिए और कुछ अनुभूतियों को प्रकट करने के लिए। तीसरे प्रयोग ऐसे हैं जो न चमत्कार की सिद्धि करते हैं न अनुभूति की अभिव्यक्ति। केवल अर्थ का साधारण बोधन करते हैं। वे निष्प्रयोजन हैं। चमत्कार कहीं भाव-सहजात है कहीं भाव-अनुजात। भाव का स्वरूप ही जहाँ चमत्कृतियुक्त है वह पहला भेद है। जहाँ भाव के स्वरूप का सिद्ध हो जाने के अनंतर उसकी युक्ति को चमत्कारिणी बनाने का कवि ने बुद्धिपूर्वक प्रयत्न किया है वह दूसरा भेद है। यह चमत्कार अधिकतर विरोध का है। कहीं कहीं विलक्षण उक्तियों का है जिनका स्वयं अनुभूतियों से भी है।

भावसहजात चमत्कारों की सिद्धि के लिए लाक्षणिक प्रयोग—

१—मो गति वृत्ति परे तव ही जव होहु घरीक हू आप तें न्यारे

—मुद्दि० १७७

२—दुरि आपुन पै हू इकौसे मिले ।

(वही २६९)

३—मरिबौ अनमीच बिना जिध जीवौ ।

—वही १४८

४—जानै वेई दिनराति बखाने तें जाय परे दिनराति को अतर ।

वही २०७

इन स्थलों पर अनुपपन्न उक्तियों का चमत्कार है । जैसे पहले वाक्य में व्यक्ति का अपने से पृथक् होना सम्भव नहीं है इसलिए अनुपपन्न है । अनुपपन्न उक्तियों का जन्म भावाकुल हृदय में हुआ है । इसलिए इसे भाव-सहजात चमत्कार की साधक लक्षणाएँ कहा जायगा । भाव अनुजात-चमत्कार की सिद्धि के लिए लाक्षणिक प्रयोग :—

१—दीपति समीप की विछोह माँहि पोहियत ।

२—जतन बुझै हैं सब जाकी भर आगें ।

३—जिन ही वरुनीन सो वेव्यौ हियौ तिन ही दग-हाथ सिवावत हो ।

४—जान प्यारे गुननि तिहारे गहि बोरी हो ।

५—उर गाठि ल्यों अतर खोलति है ।

६—झूठ की सच्चाई छाक्यौ ल्यों हित कच्चाई पाक्यौ ।

७—हाय तिसासी सनेह सों रखे रखाई सों है चिकने अति सोहो ।

८—औसर सम्हारौ न तौ अन-आयवे के सग

दूरि देस जायवे कौं प्यारी नियराति है ।

इन प्रयोगों में अनुपपत्ति मूलक लक्षणाएँ हैं । पर लाक्षणिक प्रयोगों के स्थान पर लक्ष्यार्थ का वाचक यदि वाक्यान्तर प्रयुक्त किया जाय तो अर्थ प्रतीति में कोई अतर नहीं पड़ेगा केवल चमत्कार का लाभ न होगा । उदाहरण के लिए पहले वाक्य के स्थान पर 'वियोग में आप समीपस्थ से लगते हैं' वाक्य कहा जाय तथा दूसरे वाक्य की जगह 'जिसकी तीव्रता के सामने सब प्रयत्न निष्फल हो जाते हैं' वाक्य का प्रयोग हो तो अर्थ में कोई अतर नहीं होता । अर्थात् लक्षणा किसी विशेष अर्थ की सिद्धि यहाँ नहीं करती । केवल विछोह और समीप, भर और बुझे, वेव्यौ और सिवावत हो, आदि लक्षक शब्द विरोध के चमत्कार की प्रतीति कराते हैं ।

इन लक्षणोक्तियों में चमत्कार अभिधाजन्य है । चमत्कार काव्य का विशेष महत्वपूर्ण तत्व नहीं माना जाता । इसलिए लक्षणाएँ भी यहाँ बहुत

बड़े अर्थ की सिद्धि नहीं करतीं। फिर भी इतनी विशेषता वहाँ है कि अन्य कवियों ने जिन चक्कारों को लाने के लिए अप्रसिद्ध शब्दों के प्रयोग किए हैं, उनके रूप को विकृत किया है और वाक्य अजीब बनाए हैं उन्हीं की सिद्धि यहाँ परिचित शब्द तथा वाक्यों में सरलता के साथ हुई है। चमत्कार की मात्रा उनकी अपेक्षा अधिक बड़ी हुई है।

दूसरे प्रकार की लक्षणाएँ अनुभूति का परिचय कराती हैं। वास्तव में लक्षणा जैसी क्लेशकारिणी वृत्ति की सफलता इन्हीं रूपों में होती है। इनका स्थान अभिधा नहीं ले सकती। भावों के सूक्ष्म भेद तथा उनका तीव्रता के विभिन्न स्तरों का प्रत्यायन जैसा इन के द्वारा होता है वैसा उपायान्तरो से नहीं हो सकता। इन स्थलों में अनुभूति के व्यक्तिगत रूपों की प्रतीति के अतिरिक्त कभी अरूप वस्तु रूपवान बन कर तथा कभी रूपवान अरूप बन कर विशेष प्रेरणीय हो जाती है। अचेतन वस्तु चेतन एवं सूक्ष्म स्थूल जैसी हो जाती है। इससे भाव की रमणीयता कहीं अधिक बढ़ जाती है।

जैसे—

- १ लड़कानि की आनि परी छलकै ।
- २ वरसति अग रंग माधुरी घसनछनि
- ३ बिकानि की बानि में कानि वखरेरी ।
- ४ अंग अंग स्याम रस रंग की तरंग उठै ।
- ५ अलवेली सुजान के कौतुक पै इत रीझि इकौंसो है लाज थकै ।
- ६ डीठि हिवू तिन तोरति है ।
- ७ भीजनि पै रंग रीझनि मोहै ।
- ८ मोहि नीको लागत री राधे तेरे लोने इन
अंग अंग अररात रंग मेह नेह को,
- ९ ज्यों ज्यों इत आनन पै आनद सु ओष औरै,
त्यों त्यों इत चाहनि मैं चाह वरसति है ।
- १० अग अंग आलि छवि छलक्यौ करति है ।

इसी प्रकार कभी भाव को प्रधानता देने के लिए जातिवाचक संज्ञाओं के स्थान पर भाव वाचक संज्ञाओं का प्रयोग होता है। 'नेत्र उजड़ गए हैं' कहने से उजाड़ की उतनी प्रमुखता तथा अधिकता नहीं प्रतीत होती जितनी 'उजरनि वसी है हमारी अखियानि देखौ' में उजरनि को कर्त्ता बना कर प्रमुखता देने से होती है। इसी प्रकार "प्राण व्याकुल हो गए हैं" न कह

कर “अकुलानि के पानि पर्यौ दिन राति सु ज्या छिनकी न कहूँ बहरै” कहने से आकुलता की तीव्रता और अधिक व्यजित हो जाती है। ऐसे स्थल विशेषण व्यव्यय के हैं और इनमें अनुभूति की तीव्रता व्यंग्य है। निम्नलिखित प्रयोग इसी प्रकार हैं—

- १ पियराई छाई तन ।
- २ अरसानि गही उहि बानि कहू ।
- ३ जोई रात प्यारे सग दातन न जानी जाति
सोई भव कहा ते बढनि लिए आई ई ।
- ४ कान्ह परे बहुतायत में भरलैनि की वेदनि जानौ कहा तुम ।
- ५ वेदनि की बढवारि कहाँ लौ दुराहये ।

नेत्रों का प्रकाशित होना

x

x

इन से भी श्रेष्ठ लाक्षणिक प्रयोग वे हैं जिनमें भावों की सूक्ष्माति सूक्ष्म अतर्दशाओं का अभिव्यजन ही लक्ष्य होता है। महाकवि शैली की पूर्वोद्धृत उक्ति है कि ‘वेदना कहने को एक ही है पर भिन्न भिन्न अवसरो पर भिन्न भिन्न हृदयों में उसकी अनुभूति भिन्न भिन्न प्रकार की होती है। और उन सूक्ष्मता भेदों के स्वरूप का दूसरे हृदयों में लक्षणा द्वारा ही हो सकता है।’—ऐसे प्रयोगों की ही प्रशंसा में है। आनन्दचन अपने भावना भेदों को इनमें व्यक्त करने की क्षमता पा सके थे। इनमें यह अभ्यासित होता है कि कवि की अनुभूति अपनी अभिव्यजना प्राप्त करने के लिए प्रचलित भाषा में साधन न पाकर उपायान्तरों की खोज कर रही है। प्राणों की विरह व्यथा की अतर दशाएँ व्यक्त करना हुआ कवि कटता है कि “निसदिन लालसा लपेटेई रहत लोभी”, कभी ‘देखन के चाय प्राण आँखिन में भाके आय’ से अपना भाव व्यक्त करने का प्रयत्न करता है। कभी मुरझाने के व्यापार का उनमें आरोप करता है—‘प्राण धरँ मुरझै उरझै’ कभी वे पुकारने लगते हैं—‘मौन में व्याकुल प्राण पुकारें।’, कभी प्राणों का घोटना हो जाता है—‘प्राण घट घोटिबो’ से तथा कभी उन्हें कष्टों में पिसता हुआ बताया जाता है—‘प्राण पिसे चपि चपिरे।’ अनुभूति की तीव्रता से बाधित होकर कवि ने ऐसे प्रयोग किए हैं और इनमें अनुभूति के व्यक्तिगत सूक्ष्म भेदों को व्यक्त करने के लिए नवीन नवीन आरोप ढूँढ़े गए हैं।

नेत्रों की विभिन्न वेदानास्थितियों का आभास देने के लिए निम्नलिखित लाक्षणिक प्रयोग दृष्टव्य हैं।

- १ दीठि थकी अनुराग छकी ।
- २ दीठिहि पीठि दर्है है ।
- ३ जिनहीं बरुनीन सों वेध्यौ हियौ तिनही दृग-हाथ सिवावत हो ।
- ४ देखन के चाय प्रान-आखिन में झाकें आय ।
- ५ रूप अनूपम को पुरदूरे सुवावरे नैनन के मग वैंडे ।
- ६ अँखियाँ दुखियाँ कित भोरी भईं ।
- ७ कौन वियोग भरे अँसुवा जो संजोग में आगे हैं देखन धावत ।
- ८ उजरनि बसी है हमारी अखियानि में ।
- ९ जिन आखिन रूप चिन्हारि भईं तिनकी नित नीदहि जागनि है ।
- १० दीठि लालसा के छोयननि लै लैं आँजि हौ ।
- ११—नैननि तोरति रूप के मौर में ।
- १२—दीठि हितू तिन तोरति है ।
- १३—गति हस प्रशसित सौ कवधौ सुख तें अखियानि में आय हौ जू ।
- १४—लाजनि लपेटि चितवनि भेदभाय भरी ।

इन में नेत्रों के प्रेम व्यापारों पर विभिन्न वर्णों का जैसे छकना, पीठदेना, उजड़ना, झुबना, भाकना आदि के आरोप किये गये हैं। जितने आरोप हैं उतनी अतर्दशाएँ अभिव्यक्त की गई हैं।

कुछ लक्षणिक प्रयोग भावों की तीव्रता और व्यापकता की प्रतीति के लिए किए गए हैं। कुछ में अनुभूति का यथार्थरूप व्यक्त होता है। इन लक्षणार्थों में भाषा की अतर्हित ऐसी शक्ति का पता चलता है जो भावाभिव्यक्ति के लिए नए नए मार्ग निकाल देती है। ससार की प्रत्येक वस्तु में प्रिय के रूप के दर्शन हो जाने की अभिव्यक्ति के लिए—‘जग जोहनि अन्तर जोहनु है’, मार्मिक पीड़ाओं को दवाने में चुप्पी साधने के लिए—‘त्यों पुकार मधि मौन’, प्रिय और प्रेमी की अनुभूति दशाश्रों में भेद दिखाने के लिए—‘भोगति वृष्णि परै तवही जव होहु घरी कहू आपुते न्यारे’, विरह व्यथा में घुटने का जीवन बिताने के लिए—‘भरित्री अनमीच बिना जियजीघौ’, अनुभूति दशा में आत्म विस्मृत हो जाने के लिए—‘मोहितो मेरे कवित्त बनावत’, स्वतः कृपाशील स्वभाव की अभिव्यक्ति के लिए—‘मनै दरका ही वानि दै’, पीड़ित व्यक्त की पीड़ाओं को अनुमात्र समझने के अर्थ में—‘कछू मेरियौ पीर हिये परसौ’ एवं परमेश्वर की भ्रामक अथच व्यापक सत्ता का आभास कराने के लिए—‘उघरि छए हैं पै पसारि आपनो पसारि’—

आदि वाक्यों के प्रयोग अभिव्यक्ति के नवीन मार्गों की खोज के परिचायक हैं। इन में अनुभूति के सूक्ष्मातिसूक्ष्म रूपों का यथार्थ रूप अभिव्यजित होता है।

इसी प्रकार भाव जहाँ असाधारण रूप से तीव्र होता है तब भी लक्षणा-वृत्ति का आश्रयण होता है। इनके प्रयोगों में अनेक इस श्रेणी के वाक्य हैं। प्रिय के रूप को देखने में जो तृष्णातिरेक होता है उसके लिए रूप का पान करना' कहा है,—'मादिकरूर रसीले नुजान को पान किएँ छिन कोन छकै को।' अनुराग के कारण विचलित हुए हृदय का स्थिति विलोडन व्यापार द्वारा व्यक्त की है, 'रीझ विलोई उरति है हिय,' आसक्ति के अतिरेक के कारण 'मूरति शृंगार को उजारी छवि आछी भाति दीटि लालना के लोयननि लै लै आजहौं' कहा जाता है। नोचे भाव की तीव्रता के द्योतक कुछ और प्रयोग उद्धृत किए जाते हैं।

१—आपौ न मिलत महा विररीत छाई है।

व्यग्य-अग्नी व्यथा पर आश्चर्य को तीव्रता।

२—कूफ भरी मूकता बुलाय आपु बोलि है।

व्यग्य-मौन साधन की तीव्र शक्ति

३—गाढ़े भुज दडनि के बीच उर मंडन कौं

धरि घन आनंद यौ सुखनि समेटि हौं

व्यग्य-मुखों के भोग में अतृप्ति की तीव्रता

४—चाहनि अंग में चापत्ति है।

व्यग्य-चाह का अतिरेक

५—बात के देसते दूरि परे

व्यग्य-वार्ता की अनभिज्ञता का अतिरेक

६—होनि सों मढयौ है अनहोनि जाके बीच भरी

जा मैं चलिजाइवे बनाई रहठानि है

व्यग्य-संसार आभास मान रूप में अनित्यता का आधिक्य

७—बेदनि की बढवारि कहा लौं दुराहयै।

व्यग्य-वेदनाओं की अत्यधिक वृद्धि।

८—अंग अंग तरंग उठै दुति की।

व्यग्य सौंदर्य का अत्यधिक प्रस्फुरितरूप।

९—रसनिचुरत मीठी मृदु मुसिकानि मैं

व्यग्य-मुसकानि की मधुरता का अतिरेक

१०—ज्यों ज्यों उत आनन पै आनंद सुभोप औरै,
त्यों त्यों हत चाहनि मैं चाह बरसति है ।

व्यग्य-अभिलापतिरेक

इनके लक्ष्णिक प्रयोगों में एक विशेषता यह और है कि कवि की दृष्टि लक्ष्यार्थ के अतिरिक्त वाच्यार्थ पर सदा बनी रहती है। विरोध या विरोध-मूलक असंगति आदि, श्लेष तथा विधि आदि अलंकार प्रायः वाच्यार्थ के आधार पर ही कवि ने दिखाए हैं। 'मेरो मनोरथ हू बहियै अरु है मो मनोरथ पूरनकारी' में योगार्थ मनोरथ को लेकर श्लेष बाँधा है। 'उत ऊतर पाय लगी मेंहदी सु कहा लागि धीरज हाथ रहै।' वाक्य में पैरों में मेंहदी लगने की संगति हाथों में धैर्य के न रहने से की गई है। यह विरोध का उल्टा विधि अलंकार वाच्यार्थ पर आधारित है। इसी प्रकार 'भरी विरह रितौन की'।^१ 'खोयबो लहा लहौं'।^२ 'मौनहि सों कछु बोलति है'।^३ 'उर गाठि त्यों अंतर खोलति है' आदि वाक्यों में विरोध अलंकार का चमत्कार वाच्यार्थ पर ही आधारित है।

ऊपर जितने प्रयोग दिखाए गए हैं वे सब सप्रजोन हैं। कहीं चमत्कार प्रयोजन है तो कहीं अनुभूति की तीव्रता, यथार्थता किंवा व्यापकता। पर कछु प्रयोग ऐसे भी मिलते हैं जिनमें केवल वचन-वक्रता प्रयोजन ही है अन्य कोई प्रयोजन नहीं। ऊपर बताया जा चुका है कि ऐसे प्रयोग लक्षणा के निवृष्ट रूप हैं। लक्षणाओं में वाक्यार्थ को समझने में जो बुद्धि प्रयास होता है उसका फल किसी भाव या चमत्कार का आत्वाद अवश्य होना चाहिये। काव्य में निष्प्रयोजन लक्षणा को वाक्य का नेयार्थ दोष माना है।^४ प्रयोजन की सत्ता पहचानने का उपाय यही है लक्ष्यार्थ का वाचक वाक्य प्रयुक्त करने

१—मुहि० १५५

२—२४० पद्य सुनानहित ।

३—वही २४७

४—नैयार्थत्व रूढि प्रयोजनाभावाद् अशक्ति कृन्तु लक्ष्यार्थ प्रकाशनम्

—नाहित्यदर्पण सप्तम परिच्छेद :

पर यदि कोई अर्थ हानि का अनुभव नहीं होता तो सम्भना चाहिए लक्षणा निष्प्रयोजन है।

नीचे लिखे वाक्यों में लक्षणाओं का कोई प्रयोजन लेखक का अनुभव नहीं होता।

१ सूक्ष्म वृक्ष की दीठि सु तानी

सुहि०

२ भूल कौं सौपि सधै जु सधै सुधि

सुहि० १

३ जौ लौ जगैं न मूल तौ लौ सोवे सुरति सुप

सुहि० ३

पर ऐसे प्रयोगों की संख्या अत्यल्प है।

मुहावरे

✓ मुहावरे रुढिमूल लक्षणाओं के विशेषरूप हैं। लक्षणाओं में लक्ष्यार्थ साथ साथ वाच्यार्थ का भाव अप्रकटरूप से सर्वत्र विद्यमान रहता है। सुवर्णों में चिरप्रयोग के कारण इसका लोप सा हो जाता है। लक्ष्यार्थ लक्ष्यार्थ रह जाता है। यह नियतरूप से सबद्ध होकर वाच्यार्थ जैसा जाता है। जैसे हाथ में पड़ना या हाथ पड़ना वाक्य मूलरूप से हाथ किसी वस्तु के गिर पड़ने के व्यापार का बोधक है। पर लक्षणा द्वारा मुहावरे में यह अधीन होने के अर्थ का द्योतक बनता है। 'पान लौ साथ परी हाथ', 'भीत के पानि परे को प्रमानै'—आदि वाक्यों में उसी अर्थ की प्रतीति होती है। कुछ प्रयोग ऐसे भी मिलते हैं जिनमें वाच्यार्थ की अप्रकट प्रतीति रुढिमूल लक्षणाओं की तरह होती है। और वे लक्ष्यार्थ के अतिरिक्त प्रयोजन के रूप में व्यंग्यार्थ की भी उपस्थिति करते हैं। जैसे अर्थ का मुहावरो द्वारा ज्ञान होता है वैसा वाचक शैली के वाक्य से नहीं हो सकता था। 'विक जाना' मुहावरा मुग्ध होकर अत्यधिक अधीन हो जाने का बोध देता है पर 'अत्यधिक अधीन हो जाना' वाक्य से अधीनता की उस प्रतीति नहीं होती जो विक जाना वाक्य से होती है। अर्थात् यह वाक्य अन्य लक्षक वाक्यों की तरह व्यंग्यार्थ प्रयोजन का प्रयोग करता है।

मुहावरों की लक्षणाएँ प्रायः सादृश्य मूला की होती हैं। सादृश्येतर संबंधमूला नहीं होती। दूसरे इनका स्वरूप वाक्य का होता है। उनमें मुख्य क्रिया के रहने से अपने पूर्व अर्थ की उपस्थिति होती है। इस तरह कह सकते हैं कि मुहावरों में लक्षक अर्थ परिवर्तन की प्रगति में होते हैं। कुछ तो वाच्यार्थ को सर्वथा छोड़ कर अपने लक्ष्यार्थ को ही वाच्य के रूप में अंगीकार कर लेते हैं और कुछ में वाच्यार्थ का भान लक्षक वाक्यों के अर्थ की अपेक्षा मदतर होता है।

मुहावरे जीवित भाषा के प्राण होते हैं। इनके द्वारा उसकी सजीवता की वृद्धि होती है। लक्षक वाक्यों का अर्थ तीक्ष्ण बुद्धिगम्य होता है, क्योंकि लक्ष्यार्थ प्रसिद्ध नहीं होता। वाचक वाक्यों में किसी प्रकार की चमत्कृति या अभिव्यंजन की व्यापकता नहीं होती। मुहावरेदार वाक्यों में वाचक वाक्यों की अपेक्षा चमत्कार और अर्थ द्योतन की विस्तृत भूमि तो अधिक होती है पर लक्षणाओं की सी दुरुहता इन में नहीं होती। इसलिए इसका सर्वसाधारण के लिए प्रयोग किया जा सकता है।

आनंदवन जी ने मुहावरों के प्रयोग द्वारा काव्य चमत्कृति का लाभ किया है। विरोधादि चमत्कारों के लिए केशव तथा उनके मार्गानुयायी लोग जो द्वयर्थक शब्दों के प्रयोग करते रहे हैं उन में सरलता भी नहीं रहती और चमत्कार भी बहुत अतात्त्विक हो जाता है। 'विषमय यह गोदावरी अमृतन कौ फल देति'^१ में विष शब्द का जल अर्थ अप्रसिद्ध है और जहर अर्थ का गोदावरी से कोई संबंध नहीं। इस तरह चमत्कार लंगड़ा है। लेकिन 'हाथ चढ़ें जिहि स्याम सुजान कहूँ तिहिं पायन रे परसे तैं'^२ "पाय डारि कित मूढ़ चढावत मदन को"^३ में विरोध चमत्कार में उपर्युक्त दोनों दोष नहीं हैं।^४ इसी प्रकार हिंदी जैसी व्यावहारिक सजीव भाषा की इस अभिनव संपत्ति का काव्य चमत्कार की सिद्धि के लिए प्रयोग कर आनंदवन जी ने अपनी भाषा प्रवीणता का परिचय दिया है। इसके अतिरिक्त भावों की अभिव्यक्ति के लिए भी मुहावरों का प्रयोग इन्होंने किया है। ऐसे स्थलों

१—केशव रामचंद्रिका पंचशटी वर्णन

२—कृपाकंद निबध १०

३—प्रेम पत्रिका

४—इसी प्रकार 'जीवसूखी जात ज्यों ज्यों भीजत सरवरी 'धनानंद'

पर वे बड़े व्यञ्जक प्रतीत होते हैं। उदाहरण के लिए नीचे लिखे वाक्यों में मुहावरों से विशेष अर्थ की अभिव्यक्ति की गई है।

- १ मति दीरि यकी न लहै ठिक ठौर अमोही के मोह मिठास ठगी
- २ रस प्यास के प्यास बढ़ाय के भास विसास में यौं बिप घोरिये जू
- ३ सुरति सुजान चैन बीचिनि सो सींची जान,
वही जमुना पै आली वह पानी घहियो

इनमें 'अति चंचल हो गई।' कहने से उस अर्थ की प्रतीति नहीं होती जो 'न लहै ठिक ठौर', कहने से होती है। इसी प्रकार "विश्वासघात करना" कहने की अपेक्षा "विसास में यौं बिप घोरि यैजू" कहने से अधिकती व्रता पूर्ण अनुभूति का भान होता है।

यह विशेष विचारणीय है कि आनन्दधन की तरह रसखान ने भी हिंदी मुहावरों का प्रयोग किया है। यद्यपि उनकी संख्या इनकी अपेक्षा न्यून है। कुछ मुहावरे तो मिलते भी हैं। इससे यह अनुमान करना अनुचित नहीं होगा कि आनन्दधनजी या तो रसखान की इस प्रवृत्ति से परिचित हैं या दोनों को किसी समान स्रोत से प्रेरणा मिली थी। फारसी साहित्य की भाव-भाषा प्रवृत्तियों की जानकारी तथा विशुद्ध हिंदी में काव्य-रचना करने की शैली ये दोनों गुण इन दोनों भक्त प्रेमियों में विद्यमान है। इसलिए फारसी की सी चमत्कृति प्रधान रचना की सिद्धि दोनों ने मुहावरों के प्रयोग द्वारा की है। उर्दू फारसी की कविताओं में काव्य चमत्कार के लिये मुहावरों का प्रयोग बड़ी प्रचुरता से किया जाता है। नीचे कुछ उदाहरणों में यह बात स्पष्ट झलकती है।

- १ अय बरहमन हमारा तेरा है एक आलम ।
हम ख्वाब देखते हैं तू देखता है सपना ॥
- २ बोला चपरासी जो मैं पहुँचा बरम्मीदे सलाम ।
फाँकिये खाक आप भी साहब हवाखाने गए ॥
- ३ आँखे चिछाएँ हम तो उदू की भी राह में ।
पर क्या करें कि तुम हो हमारी निगाह में ॥

फलतः प्रतीत होता है कि आनन्दधन और रसखान को यहीं से इसकी प्रेरणा मिली थी। रसखान तथा आनन्दधन में इतना अंतर है कि पहले

ने मुहावरो द्वारा काव्य के किसी विघेप चमत्कार की सृष्टि नहीं दूसरे ने की है।

लोकोक्तियाँ मुहावरों से भिन्न हैं। लोकोक्तियों में जीवन के किसी रण व्यापार का कथन होता है जो साम्य का समर्पक बनता है। इनके में प्रायः वाक्यार्थ उपमान बनता है। कभी कभी साम्य के आधार उसका प्रतीकवत् प्रयोग होता है। मुहावरों की अपेक्षा इनमें अर्थवत् सामित होती है। साम्य की सिद्धि हो जाने से लोकोक्ति प्रयोग स्वयं प्रकार का चमत्कार हो जाता है। इसलिये हिंदी के कवियों ने इसे एक श्रलकार मान लिया है। ठाकुर ने लोकोक्तियों का प्रयोग अधिक वि-
जैसे—

हमें को गनै कासों परोजन है सुनिवे में न चीन बाजाइवे में

ठा० ठ०

अधिरात भई हरि भाए नहीं हमें ऊमर की सहिया करिगे
वही

ठाकुर जी पै यही करने तौ कहा मन मोहना कांध करै है
है है नहीं मुरगा जेहि गाँव भट्ट तिहि गाँव का भीर नाहै है।
वही

जग एकन को भट वाइरे वीर सां एकन को पथ दीजतु है
वही

बल्लू दूर भट्ट हों वृथा भटकी लगें दूर के डोल सुहावने री
वही

नीचे आनन्दवन जी द्वारा प्रयुक्त मुहावरों का विवरण दिया जात लक्षणा भाषा का अक्षय बल होता है और मुहावरे प्रचलित प्रसिद्ध लक्षणाएँ होती हैं। अतः लेखक के विचार से हिंदी भाषा की बढ़ाने का यह भी एक प्रयत्न होगा यदि श्रेष्ठ कवियों के मुहावरेदार को संगृहीत किया जाए और उनके से प्रयोग व्यावहारिक भा-
किए जाएँ।

मुहावरे

१—आँखों में वसना—ध्यान बने रहना ।

कब तैं सुजान प्राण प्यारे पुतरनीन तारे ।

आँखिन घसे हौ सब सूनो जग जोहिण ॥

२—आँखों में आना—दिखाई पड़ना ।

सुख लै आँखियान में आय हौ जू ।

३—आँखों में छाना—सदा दिखाई पड़ना ।

प्यारो घनभानद सुजान छायो आँखिन में ।

४—आँख तले लाना—मूल्यांकन करना ।

ल्यायौ न काहु वै आँखि तरे ।

५—आवनना—संयोग बनजाना ।

हमें आनियनी इन लोगन सों इन ।

६—आढ़ माना—रुक जाना ।

आढ़ न मानति चाढ़ भरी उघरी ही रहै अति लाग रुपेटा ।

७—आड़े होना—बीच में बाधक होना ।

कहा ते दु-गौ सो बैरी आढे आनि है भयौ ।

८—आसपास न होना—बहुत दूर पड़ जाना ।

सपने रस आसहू पास नहीं ।

९—औसर सम्हारना—अवसर के योग्य कार्य करना ।

औसर सम्हारौ न तो अनआइये के संग ।

दूर देस जाइबोको प्यारी नियराति है ।

१०—उघड़ कर नाचना—स्पष्ट रूप से किसी कार्य को करना ।

उघरि नचै हैं लोक लाजतैं बचे हैं ।

११—उघड पड़ना—रहस्य खुलना, निर्लज्ज होना ।

छाय तक उघरेई परौ ।

१२—उघरी रहना—निर्लज्ज होना ।

उदाहरण उपयुक्त ही ।

१३—उसर जाना—छिन्न मित्र होना ।

आएँ द्यौस अवसर उमांसहि उसरि जैहै ।

१४—उसास छकना—निराश जीवन बिताना ।

निस द्यौ स उदास उसास छकों ।

१५—कलधरना—चैन आना ।

धरै कल कौ भकुलानि यहै है ।

१६—कान खोलना—श्रवणोन्मुख करना ।

कबहुँ तो मेरिथै पुकार कान खोलि है ।

१७—कान में रुई देना—न सुनने का प्रयत्न करना ।

रुई दिऐ रहोगे कहा लौ बहाराइवे की ।

१८—कान करना—सुनना ।

घनभानंद कानन भान करे ।

१९—गुहार लगना—सहायता करना ।

जान प्यारे लागो न गुहार तो जुहार करि,

बूझ है निकसि टेक गहँ पन धारे की ।

२०—गोहन लगना—पीछे पड़ना ।

लाग्यो है गोहन ही प्रान प्रान घात को ।

२१—गौ गहना—अनुकूल होना, लाभ देना ।

घनभानंद भीत सुजान सुनौ,

तय गौ गहि क्यौ भव यौ भरसौ ।

२२—घर उजाड़ना—अपनी हानि आप करना ।

करोँ कित दौर ओर रही तौ लही न ठौर,

घर को उजारि कै बसन वन जाय है ।

२३—गैल रहना—साथ रहना ।

उर आवति यों छवि छाँड़ ज्यों हौं मज छैल को गैल सदाई रहौं ।

२४—घरवसे—उपपत्ति ।

एहो घर घसे राति कौन घरवसे हो ।

२५—घर बसाना—उपपत्ति बनना ।

भोर भए आए भांति भाति मेरे मन भाए,
एहो घरबसे आज कौन घरबसे हो ।

२६—घाव का नमक होना—कष्ट पर कष्ट देना ।

आना कानी दे वो देया वाव कैसे छोन है ।

२७—धूर करना—नष्ट करना ।

उढाय हौ सरीरै घनभानद यौ धुरि कै ।

२८—चवाई जोड़ना—निंदा करना ।

कोऊ मुंह मोरौ जोरौ कोरि क चवाई क्यों न ।

२९—चित्ता पर चढ़ना—प्रिय लगना ।

चित चढ़ी मूरति सुजान क्यों उतारियै ।

३०—चित्ता छोलना—कष्ट देना ।

घनभानद जान महारूपटी चित काहे परेखनि छोलि परी ।

३१—चित्ता में धरना—याद करना ।

है घनभानद जीवनमूल धरौ चित में कित चातिक चूकै ।

३२—छाप देना—प्रभाव डालना ।

चित पै हित हेरनि छाप दई ।

३३—छाती पर चढ़े रहना—सामने ही कष्ट पहुँचाना ।

पेने नैन तेरे से न हेरे मैं अनेरे कहूँ,
छाती बढे काती लिए छाती पे रहैं चढ़े ।

३४—जक लगना—स्वभाव बन जाना ।

जक लागियै मोहिं कराहनि की ।

३५—ठिक ठौर लेना—शांति या स्थिरता प्राप्त करना ।

मति दौरि थकी न लहै ठिक ठौर अमोही के मोह मिठास पगी ।

३६—ठौर रहना—किसी के घर बैठ जाना, किसी की पत्नी बन जाना ।

हाय दई न बसाय बिसासी सों ठौर रहेन कौ ठौर कहा है ।

३७—ठौर रहे—किसी के अनन्य प्रेम में डूबना ।

ठौर रहे न कौ ठौर कहा है ।

३८—ढर जाना—अनुकूल होना, कृपा करना, पक्ष में होना ।

दर्द गयो तुहँ निरदर्द ओर ढरि रे ।

३९—ढही देना—पडे रहना ।

निहारियै पोरि पे देहु ढही ।

४०—तलुओं से लगना—सिर से पैर तक जलना ।

पायनि तेरे रची मँहदो लखि सौतिन के तरवानितें लगति ।

४१—तन बढ़न—सुख मिलना ।

वेहँ कुज पुज जिन तरे तन बाढ़त हो ।

४२—तारे गिनना—रात में प्रतीक्षा करना ।

बीतै तभी तारनि का तारनि गनत ही ।

४३—तृण तोड़ना—प्रेम व्यक्त करना ।

ढरि ढीछि हितू तिन तारति है ।

४४—दिनपारना—त्रिपत्ति ढालना ।

दिन पारि इतै उत रातें पढ़ ।

४५—दिन फिरना—परिस्थिति बदल जाना ।

दिनन को फेर मोहि तुम मन फेरि डार्या ।

४६—दूरि देश जाना—मरना ।

औसर सस्हारौ न तो अनआयवे के संग,

दूरि देस जायवो क्यों प्यारी नियराति है ।

४७—द्वार पढ़ना—शरण में आना ।

आस मरयो गहि द्वार परियौ जिय ।

४८—दृष्टि छिपाना—दिखाई न देना ।

प्रीतिपगी अखियानि दिखायकै हाय अनीति सु दीछि छिपे यै ।

हितू जेक आरते ये लेखन दुराव ही । रमखान सु० १० २००,

४९—नाक चढ़ाना—अनिच्छा अथवा हल्का रोप प्रकट करना ।

पैठत प्राण खरी अनखीली, सु नाक चढाएँ ढोलत मेंदो ।

५०—नाँव रहना—यश का बना रहना ।

मन मोहन नाव रहे सु करो ।

५१—पट्टी पढना—शिक्षा लेना ।

यह कौनसी पाटी पढ़े हो लला मन लेहु पं देहु छाटांक नहीं ।

५२—तावड़ी पढना—क्रोध करना ।

आवरी है वावरी तू तावरी परति काहे ।

५३—नाँव सहना—अप्ययश सहना ।

नाँव धरे जग में घनआनंद नाँव सम्हारौ तो नाँव सहौ क्यों ।

५४—नाँव सम्हारना—नाम को सार्थक करना ।

नाँव धरे जग में घनआनंद नाँव सम्हारौ तौ नाँव सहो क्यों ।

५५—पाँव रखना—डट जाना ।

हेतखेत धूरि चूरि चूरि माँस पाव राखि ।

विष समुदेग घान आगे उर ओटिबो ।

५६—पानी बहजाना—परिस्थिति बदल जाना ।

वही जमुना पे हेली वह पानी बहिगी ।

५७—परस परोस—स्पर्श ।

गैल सग डोहै पे न परसपरोस है ।

५८—पायन लगाना—प्रणाम करना ।

तुव पायनि लागि न हाथ लगे ।

५९—पैरों में मँहदी लगाना—चलने से रुकना ।

उत उत्तर पाय लगौ मिहदी सु कहा लागि धीरज हाथ रहै ।

६०—पीठ देना—विमुख होना, उदासीन होना ।

आखिन ठोठहि पीठि दर्ई है ।

६१—पैडे रहना—पीछे लगाना ।

मुराई हमारेई पैडे परे—आ० घ०

यह हेरनि तेरेई पैडे परेगी—रसखान

६२—पाँय पसारना—आग्रह करना ।

इते पर हाथ को पाय पसारै ।

६३—पाले पड़ना—अधीन होना ।

प्रेम के पाले परे जिय जाको

६४—प्राण आखों में आना—देखने के लिये व्याकुल होना, अत्यधिक लालायित होना ।

६५—प्राण जुड़ाना—धैर्य अथवा सान्त्वना मिलना ।

जोरि कै कोरिऊ प्राननि भावते

संग लिये आखियानि में आवत ।

६६—प्रान सूखना—कष्ट का अनुभव करना ।

मेरे प्रान सोचन ही सूखत सदा रहैं ।

६७—प्राणों का होठों लगना—मरणासन्न होना ।

अधर लगै हैं आनि करिके पयान प्रान ।

६८—झर्राँ जाना—सबके सब जाना ।

धीर कैसे धरौं मन सां धन झरा गयो ।

६९—घनी का मोल—करनी का फल ।

आगे न विचारथौ अब पाछे पछताएँ कहा

जान मेरे जियरा घनी कौं कैसी मोल है ।

७०—बादल घिरना—उमडना, अनुकूल होना ।

अब देखिये कौ लौ घिरे घन आनद ।

७१—बाँट आना या बाँट करना—भाग में आना ।

तेरे बाट आयौ है अगारनि पै लोटिचो

इत बाट परी सुधि रावरे मूलनि कैमे उलाहनौ दीजिदू जू ।

७२—वाह पकड़ना—अवलव या सहायता देना ।

दई गहि वाह न बोरिये जू ।

७३—बात की बात—शीघ्र ही ।

बात की बात सु बात विचारयो ।

७४—घाट नापना—प्रतीक्षा करना ।

तेरी वाट हेरत हिराने औपिराने पल

थाके ये विकल नैन ताहि नपि नपि रे ।

७५—विक्र जाना—दास बन जाना, अत्यधिक मुग्ध होना ।

रीझ बिकारुँ निकारुँ पै रीझ । आ० घ०

सिगरी ब्रज घर बिकाह गयी है । रसखान ।

७६—घोरना—विपत्ति में डालना ।

दर्ह कित चोरत हो यिन पानी ।

७७—भाग जगना—परिस्थिति अनुकूल होना ।

भाग जागें जो कहू बिलोकै घनभानंद तौ ।

७८—भरना—कष्ट उठाना ।

हौ ही भरौ हकली कहाँ बाँन सौं ।

७९—मुँह मोड़ना—विमुख हो जाना ।

कोऊ मुँह मोरौ जारौ कोरिक चवाहँ क्यौन ।

८०—मुह लगना—बढ़ावन पाना, आत्मीय बनना ।

औछी बड़ी इतरानि लगा मुँह नेको अघाति न भाभिनिपटी ।

८१—मूढ चढ़ाना—अत्यधिक महत्व देना ।

पाय डारि कित मूँढ चढ़ावत मदन कौं ।

८२—रंग उड़ना—फोका पडना, हतप्रभ होना ।

उड़ि चलयौ रंग कैसे राखियै कलंकी मुख ।

८३—रात भीजना—रात बीतना ।

जीव सूक्यौ जात उद्यौ ज्यौं भीजत सरवरी ।

८४—रीझ बूझ करना—व्यान देना ।

रीझ न बूझ तऊ मन रीझत । भा० घ०

रीझ की कोऊ न बूझ करेगौ । रसखान

८५—रीझ में भीजना—स्नेहाद्रि होना ।

बावरे लोगन सौं घन भानद

रीझनि भाँजि कै खीँजि बकै को ।

८६—रुख लेना—किसी की ओर होना ।

एक ही टेक न दूसरी जानति जीवन प्राण सुजान लियै रह ।

८७—विश्वास में विष घोलना—छल करना ।

रस प्याय कै ज्याय बढ़ाय कै भास विमास में यौ विष घोरियै जू ।

८८—साँस भरना—कठिनता से जीवित रहना ।

रोम रोम रही भांय रोय परों साम भरों ।

८९—सातों सुधि भूलना—बुद्धि का निष्क्रिय हो जाना ।

भूलै सुधि सातों दसा विवस गिरस गार्ता ।

९०—सिर घूमना—चकर आना, भ्राति में पड़ जाना ।

घूमत सोस लगै कब पायनि ।

९१—सीधे पैर न पड़ना—इतराना ।

घनभानंद रूप गरूर भरी धरनी पर सूध न पाय परै ।

९२—सीरा पड़ना—जीवन हीन हो जाना ।

सीरी परि सोचनि अचमेसों जरों भरो ।

९३—सीस घिसना—अनुनय विनय करना ।

हित चायनि छै चित चायनि कै नित पायनि ऊपर सीम घिसों ।

९४—सीस धुनना—पश्चात्ताप करना ।

दुखिया जिय सोचनि सीस धुनै ।

९५—हटतार लगना या फिरना—निष्क्रिय हो जाना, निरर्थक बनजाना ।

वह रूप की राखि लखी जब तैं सखि आखिन की हटतार भई ।

९६—हाथ पड़ना या हाथ में पड़ना या

हाथ लगना, हाथ रहना,

हाथ चढ़ना—अधिकार में होना, वशीवर्ती होना ।

९७—हाथ पड़ना—

प्राण लै साथ परी पर हाथ ।

मीत के पानि परै को प्रमानै । घनानंद

रसखानि परी मुसकानि के पानि । रसखान

९८—हाथ चढ़ना—मिल जाना ।

हाथ चढ़ै जिहि स्याम सुजान कहुँ तिहि पायन रें परसेते तैं ।

६९—हाथ मीड़ना—पछताना ।

मीडिबे के लेखकर मीडिबोई हाथ लग्यो ।

हाथ रहना—अधिकार में रहना ।

सु कहा लुगि धीरज हाथ रहै ।

हाथ लगना—वश में रहना ।

तुव पायनि लागि न हाथ लगै ।

१००—हाथ पकड़ना—सहायता देना ।

हाथ गई पिय पायनि डारै ।

१०१—हाथ सीना—निरर्थक बना देना ।

जिन ही चरुनीन सों वेध्यो हियौ तिन हो दग हाथ सिवावत है ।

रसखान के मुहावरे

१०२—गांठि पड़ना—मिलना, प्राप्त होना ।

सौगुन औगुन गांठि परैगी ।

१०३—अग ढलना—किसी के रग में रगजाना ।

सहसाढरि राग सो आग डन्यौ है ।

१०४—छटांक न देना—कुछ न देना ।

मन लेहु पै देहु छटाक नहीं । आनदघन । सुहि० २६७

✓मन लीनी प्यारे चितै पै छटाक नहि देत । रसखान

१०५—घर करना—वैठना, निवास करना ।

रसखानि कन्यौ घर मो हियमें ।

१०६—घाट परना—बिघ्न पड़ना ।

तेरो न जात कछु दिन रात बिचारे घटोही की घाट परैरी ।

१०७—नगाड़ा ठोककर—खुल्लमखुल्ला ।

तौ सजनी फिरि फेरि कहा पिय मेरो वही जग ठोकि नगारो ।

१०८—अगूठा दिखाना—उपहास करना ।

नैन नचाह चितै मुसकाय सु ओट है जाह अगूठा दिखायो ।

१०९—मन मारना—मन को वश में करना, इच्छा को दवाना ।

मन मारि के आपू बनी हौं अहेरी ।

११०—पहाड़ हो जाना—दुर्गम बनना ।

पग पावत पौरि पहाड़ भई ।

१११—नाच नचाना—आज्ञा अनुवर्तन करना ।

नचियै सोई जो नाच नचावै ।

११२—काले का विष राख से उतारना—कठिन समस्या को साधारण
उपाय से सुलभाना ।

कारे विसारे को चाहै उतारयौ अरे विष बांवरे राख लगाइके ।

११३—दाम सवारना—देखभाल करना ।

वारि कै दाम संवार करौ ।

११४—ताक में रखना—दूर करना ।

इहि पाख पतिव्रत ताक धरौ जू ।

११५—नेह भीजना—स्नेह मुग्ध होना ।

नेह भोज्यौ जाव तऊ गुडालौ उड़्यौ चहे ।

११६—रंग में ढलना—अनुवर्ती होना ।

सानि हे काहू का कानि नहीं जब रूप ठगी हरिरंग ढलेगी ।

११७—गाठ खोना—शिथिल करना ।

लाजगाठन खोल है ।

— — —

व्याकरण

आनन्दधन जी के समस्त वाङ्मय में निश्चित व्याकरण व्यवस्था विद्यमान है। वह व्यवस्था ब्रजभाषा की है। क्रिया कारकों का रूप विधान, ध्वनियों का उच्चारण, तद्भव रूपों का प्रयोग, कृदन्त-तद्धित की व्यवस्था आदि सब भाषाविकास ब्रजभाषा के स्वभाव के अनुसार हैं। साथ ही समास, नवीन रूप और शब्दों का निर्माण कवि के भाषा सर्वंगी साधारण विकास के सिद्धांतों का परिचय देते हैं। व्याकरण व्यवस्था नीचे दी जाती है।

नाम रूप

कारक

कर्ता कारक

अकारात्	एक वचन	बहुवचन
	राग, रागौ	गग, रागहि, रागन
	आरत	आरतें
आकारान्त	लता	लतानि
इकारान्त	आँखि	आँखिया, आँखियानि आखें
उकारान्त	आँसु	आँसुवा

कर्म कारक

विभक्ति चिन्ह	नि, ऐ, ऐं, न, हि, हिं, ओ, कौ ।	
नियान	एक वचन	बहु वचन
अकारान्त स्त्री०	चख	चखनि, चखन
अकारान्त पु०	पु ज	पुंजनि ।
आकारान्त स्त्री०	भावना	भावनानि
इकारान्त स्त्री०	आँखि	आँखिन अखियानि
उकारान्त स्त्री०	हितू	हितूनि
ऐं या ऐ		

विपै	दोषै
प्राने	मनै

हिं ..	चदहि, अवीरहि
औ ..	आपुनपौ, करेजौ
कौ ..	देखिवेकौ, गुननिकौ, पपीहाकौ

करण कारक

विभक्ति चिन्ह	सो, ऐं,	व० व०
सो...	एक व०	अपराधनिसो, नैननिसो
ऐ...	अचमे सों	
निर्विभक्तिक ..	परेखें मरोरें	सोचनि, सोचन
	सोच	
	संप्रदान कारक	
विभक्ति चिह्न	को, कों, हि	वहु व०
	एक व०	परकाजहि
	मोकों	प्राननि

निर्विभक्तिक

अपादान कारक

वि० चि० ते, तें, सों, हि ।	वहु वचन
एक वचन	हमतें
सुधाते	दिनानितें
जवते	
ब्रजसो	
ब्रजहि ।	

संबंध कारक

वि० चि० का, के, की, को ।	वहु वचन
एक वचन	प्राननके
प्रानके	अमोहिन =
पौनको	नैननिकी
चाहिनकी	

अधिकरण कारक

वि० चि० ऐं, मधि, मै, माम्, पै, बीच,	वहु वचन
एक वचन	
हियें	
पाती मधि	

हिये में
फरेजे बीच

नैननिमधि
नैननि में
अगारनि पै

विशेषण

ब्रजभाषा में विशेषण अपने विशेष्य के लिंग वचन के अनुसार परिवर्तित हो जाता है। पुल्लिंग एक वचन में ओकारात्, बहुवचन में एकारान्त, स्त्री लिंग के एक वचन तथा बहु वचन में ईकारात् विशेषण आते हैं। अनेक स्थलो पर यह रूप परिवर्तन नहीं भी होता। उदाहरण के लिए नियमित रूप—

एक वचन
अकेलो जीव
मति आवरी बावरी ।
अपवाद...मूर्तिवत् महालक्ष्मी ।
अथिर उदेगगति ।

बहु वचन
वियोग भरे असुवा
प्यासभरी अखिया

समास

अव्ययी भाव समास

नैन	उ	नैनठ—नेत्र भी
आपा	उ	आपौ—आप भी
मीच	उ	मीचौ—मृत्यु भी
लागी	इ	लागियै—लगीही
मेरी	इ	मेरियै—मेरी भी
एक	ए	एकै—एक ही
पख	नि	निपाख—पखरहित

तत्पुरुष समास

सत्रध...अतन + जतन = अतनजतन—कामदेव का प्रयत्न ।

पीर + मीर = पीरमीर—अनेकपीड़ाएँ

आसू + प्रभाह = प्रवाहआसू—आसुओं का प्रवाह

रसनि + रस = रसरसनि—अप्रसन्न होने का रस

देखी + न = अनदेखी—न देखी हुई
निहारनि + न = ननिहारनि—न देखने को

द्वन्द्व समास

रैनि + दिना दिनरैनि या रैनिदिना—दिन और रात ।

समासोत्तरतद्धित

अनकान + आनाकानी—न सुनना ।

क्रिया

अभिधानभाव (Indicative mood)

वर्तमान काल

प्रथम पुरुष	स्त्रीलिंग	एक वचन	बहु वचन
		परति, परति है वरसै, वरसै है ।	परति, परति है वरसैं, वरसैं है ।
मध्यमपुरुष	पुलिंग	लसत तरसै मरहि	तरसैं
	पुलिंग	जानत जानै जानत हौ	जानत जानैं जानहौ
	स्त्रीलिंग	जानति है जानै	जानति हैं जानैं
	उत्तमपुरुष	असीसति देखति हैं	असीसत रोवति हैं
स्त्री०	पु०	धावत	धावत
	पु०	जरो	रमै
		विताऊं वितावैं पूर्णवर्तमान	
	पु०	लाग्यो है	बुझे है
स्त्री०		छाई है	गई है
		अपूर्णवर्तमान	
स्त्री०	पु०	मचाय रह्यो	
	स्त्री०	उमगियै रहति है	

भूतकाल

	ए० व०	व० व०
पु०	उधरौ	
	देख्यौ	हेरे
	दरिगौ	दरिगे
	मुरभानी	मुरभाने
स्त्री०	छाई	छाई
	हिरानी	हिरानी
	फरी कीनी की	फरी की कीनी
पु०	क्रियौ करयौ	किये कीने करे

भविष्यकाल

प्रथम पुरुष पु०	दहैगौ	लेहिगे
स्त्री०	चलैगी	चलेंगी
	बोलिहै	बोलिहें
मध्यम पुरुष स्त्री० पु०		जगौगे
		बसाय हौ
	पालिहौ	पालिहै जै हें

(Imperative mood)

आज्ञाभाव

चाहौ	अरसाहु
------	--------

प्रार्थनाभाव

परेखिये ^१	कीजीयिजू ^२ हूजै
----------------------	----------------------------

विधिभाव

पहचानौ	पहचानैं
जताइयै	
पहचाना	
देहुँ	

१—चातक विचारे सौं चूकनि परेखियै घ० क० १९

२—इस रूप में 'जि' विकरण पहले से अधिक बढ़ गया है ।

लहै^१

हेतु हेतु मद्भाव

पावतौ^२

स्वभावभाव

निहोरत हे, वरस्यौ करै^३

कर्म वाच्य तथा भाव वाच्य

बखानियै, लहै, वारे^४ हस्यौ वितैयै, द्वकियौ

पूर्वकालिक क्रिया

√बढा-बढाय, √आ-ग्रानि कै, √बो-बै, बोय, √हो-है, √खो-
खोय ।

विभिन्न कर्तृक पूर्व कालिक क्रिया

√हेर हेरै, √आ आरै^५,

क्रियार्थक क्रिया Infinitive mood

√देख देखनकौ, अविलोकिवेकौ

क्रियार्थक सज्ञा Verbal noun

प्रत्यय-नि √उरभ उरभनि, √बतरा-बतरानि, √घोट-घोटिबो

भाववाचक संज्ञा

ई प्रत्यय √बौर-बौरई, √निहुर-निहुराई, √तारै प्रत्यय, अमिल-
तारै, रि प्र० बटवारि ।

१—रोम रोम रमना है लहै जाँ गिरा के गुन तऊ जान प्यारी निवै न मैं न
आरतै । घ० क० ३२

२—जाँ जिय रावरी प्यार नपावतौ • तौ रुखे भये को परेखौ न आवतौ ।

३—अग अग रूप रन आ वरस्यौ करै घ० क० ७५

४—वारे ये बिचारे प्राण घ० क०

५—पूर्वकालिक क्रिया का कर्ता व्याकरण नियमानुसार वरी होना चाहिए जो
उत्तरकालिक क्रिया का होता है । पर देने वाक्यों में जहा भिन्न कर्तृक पूर्व काल क्रिया
हो तो उपर्युक्त रूप बनने हैं । वे धातु मे भाववाचक सज्ञा बना कर उसके अधिकरण रूप
प्रतीत होते हैं जैसे उच्छून में अस्तगने भविनारि मुनि रात्रिगत वान् ।

(१५०)

प्रकियाँ

नाम धतु

अग्न अपनाय हौ जू ।
प्रमान प्रमानै ।

अरस—अरमाहु । अधिक अधिकाति

प्रेरणार्थक

✓वढ वढाय हौ

इच्छार्थक

✓देख दिखास

वीप्सार्थक

चितार✓चित

— — —

चौथा परिच्छेद

(शैली, छंद, अलंकार और दोष)

चतुर्थ परिच्छेद

शैली

१—भाषा शैली

आनन्द धन की शैली के दो भाग किए जा सकते हैं, वक्र तथा ऋजु । भक्ति सम्बन्धी रचनाओं में ऋजु तथा रसात्मक रचनाओं में वक्र शैली का प्रयोग किया गया है । इन दोनों के भी दो उपभेद किए जा सकते हैं । १—सश्लिष्ट तथा २—विश्लिष्ट अथवा साधारण । ऋजु शैली में वर्णनात्मक निबन्ध तथा गेय पदों की रचना हुई है । ये रचनाएँ भक्ति भाव की सरल मस्ती में या कीर्तन की धुन में लिखी गई हैं । इसलिए भावों की गहराई और वक्रता का चमत्कार दोनों को ही कवि ने छोड़ दिया है । रसात्मक रचनाओं का स्वरूप लौकिक तथा रहस्यात्मक होने से, प्रतीत होता है, वृन्दावन के सतों में उनका विशेष आदर नहीं हुआ । कवि को भी स्वयं इसमें संतोष नहीं हुआ यद्यपि भक्ति भाव के मार्मिक भाव उनमें भी पर्याप्त सख्ता में व्यक्त हुए हैं । इसके फलस्वरूप कवियों की चमत्कार प्रधान शैली का त्याग कर सत शैली में भक्ति के भाव उन्हें पदों तथा निबन्धों में व्यक्त किए हैं । यह परिवर्तन सहेतुक था इसका संकेत भड़ौवा छंदों में तथा कवि के एक गीत में मिलता है । भड़ौवाकार ने उनके विषय में 'दुरकिनी सुजान दुरकिनी को सेवक है, तजि रामनाम वाको पूजै काम धाम है ।' तथा 'बैन को चुरावे वाको मजमून लावै ।' आदि लिखा है । प्रतीत होता है कि भड़ौवाकार को 'सुजान' छाप के वक्रतापूर्ण छंदों में फारसी के भावों को चोरी तथा वेश्या प्रेम की गन्ध आती थी । एक पद में कवि स्वयं भक्ति भाव की रचना करने पर संतोष प्रकट करता हुआ कहता है ।

रसना गुपाल के गुन उरझी ।

बहुत भाँति छल छद वद यज्वाढ फदतें सुरझी ॥ १

यहाँ 'छल छद वद तें सुरभी' में वक्र शैली के त्याग की व्यंजना प्रतीत होती है। कारण कुछ भी हो शैली के दो भेद स्पष्ट हैं।

ऋजु शैली के सश्लिष्ट रूप में संस्कृत की तत्सम शब्दावली का प्रयोग किया गया है जो वक्र शैली में नहीं मिलता। नृसिंह भगवान की स्तुति का निम्नलिखित पत्र इसका निदर्शन है।

जयति जयति नरसिंह प्रह्लाद भारति-हरन वत्सल-विपुल-बल-

विनोदकारी।

पूरन-प्रताप, अरितम-विहंगन, खंड-खडनि-प्रचंड-जसतुड-चारी।

सत्य-सकल्प-सदोह-संसर्ग-सग्राम-जृंभा-असुर-सघहारी ॥^१ इत्यादि

इसका दूसरा रूप सीधी सरल भाषा का मिलता है जो पदों में तथा वर्णनात्मक निबंधों में व्यवहृत हुई। निबंधों में सरलता अपेक्षाकृत अधिक है। केवल 'गोकुल विनोद' सश्लिष्ट शैली में लिखा गया है। इस सरल शैली की विशेषता यह है कि जिन भावों को कवि ने लक्षणा आदि के क्लेश के साथ व्यक्त किया है उन्हें ही यहाँ सीधी सरल भाषा में प्रकट किया है। चमत्कार और प्रभाव अवश्य कम है। 'प्रेम पहेली' में गोपिका का वचन देखिए।

मोहन इत है निकसै आय, हों ठाडी अपने जु सुभाय।
 डीठि डीठि मिलि भयौ मिलाप, दुरि दुरि मिली आपही आप।
 फूलि भूलि वेहू अरु हौंहु, रहे लोभ लागि दरु अरु गौंहु।
 उनको वे जानै क्यों कहिए, पै अपनी मन कहूँ न लहियै।
 बहुत पची अपनो सो ऐंचि, हसि चितवनि लैगइ सुखैचि।
 गेय पदों में भी प्रयः ऐसी ही शैली का प्रयोग किया गया है।
 जैसे—

बनवारी रे तें तो वावरी करी।

बिसवासिनि विपभरी बाँसरिया तनिक बजाइ सख सुरति हरी।
 मन की बिथा कौनसों कहियै बोतत जैसे, घरी घरी।
 आनंद घन सनेह झर झुकनि घर बाहिर अव उघरि परी।^२

सरल शैली में भी कहीं कहीं कवित्त सवैयों की सी लाक्षणिक वक्रता मिलती है ।

निकसत लसत सांवरो छैल, रोकत मन नैनन की गैल ।

अटक मटक की भेंट अटपटी, हित कनौड़चित्त चाह चटपटी ।

व्रजरस उफनि बढ़े हिय सोत । रसना है है प्रगटित होत । व्रजस्वरूप, भावत रंगनि करि बढ वारि । वै-सम्हार हूँ रहे सम्हारि । भा० प्रकाश पर ऐसे उदाहरण अत्यल्प हैं । उन्हें अपवाद माना जा सकता है । जहाँ कीर्तनादि के उद्देश्य से रचना की गई है वहाँ काव्य के गुण-चमत्कार, मार्मिकता आदि नहीं हैं । आराध्य के नाम गुण आदि का स्मरण किया गया है । 'प्रिया प्रसाद' को प्रत्येक पक्ति 'राधा' नाम से तथा 'रसनायश' की 'रसना' शब्द से प्रारंभ होती है । इस प्रकार ऋजु शैली के संश्लिष्ट तथा विश्लिष्ट दोनों स्वरूप इनकी रचनाओं में प्राप्त होते हैं ।

दूसरी शैली वक्रतापूर्ण है । कवित्त सवैयों की रसात्मक रचना इसी शैली में की गई है । इसमें संस्कृत की तत्सम शब्दावली का प्रयोग नहीं किया गया । भावों की मार्मिकता तथा गभीर प्रभावशीलता इसके गुण हैं । वक्रता का आधार लक्ष्म भाषा है । मुहावरे भी जिन्हें रुढ़ि मूल लक्षणा का विसा हुआ रूप कह सकते हैं इस प्रयोजन के लिए प्रयुक्त हुए हैं ।

लाक्षणिक प्रयोग जैसे—

जतन जुझे हैं सब जाकी झर आगें,

अब कबहु न दूध भरि भभक उमाह की ।^१

रीझि विलोएईं डारति है हिय ।^२

देखियँ दसा असाध भँखियाँ निपेटिनि को

भसमी विथा पै नित लघन करति हैं ।^३

जान प्यारी सुधि हूँ अपुनपौ विसरिजाय ।^४

इनमें जो लक्षणाएँ की गई हैं वे पूर्व सिद्ध नहीं हैं । इसलिए इन्हें प्रयोजनवती कहा जाएगा । इनका यह रूप कवि ने ही प्रयुक्त किया है । दूसरे रूप मुहावरों की लक्षणाओं के भी हैं । जैसे—

१—सुहि० ६१

२—वही १७६

३—वही २०० सुहि० ११८

सूक्ष्म तथा गभीर होते हैं। वे कवि हृदय में अत्यन्त क्षणों के लिए ही आते हैं। उनकी अभिव्यक्ति के लिए यदि वह अनुरूप चेष्टाओं तथा वस्तुओं का बौद्धिक खोज करेगा तो वे लुप्त भी हो सकते हैं। उमे तो शीघ्र से शीघ्र उन्हें भाषा में बाधना चाहिए।^१ आनन्दघन के नीचे लिखे सवैये में छोटे छोटे भाव इतनी शीघ्रता से परिवर्तित होते प्रतीत होते हैं कि उनके लिए वस्तु विधान किए जाएँ तो काव्यत्व ही नष्ट हो जाए—

खोय गई बुधि, सोय गई सुधि, रोय हसे, उन्माद जन्म्यो ह ।

मौन गहँ, चकि चाकि रहँ, चलि वात कहँ तैन टाह दग्यो ह ।

इत्यादि

वस्तु प्रधान शैली विवेक प्रमुख साहित्य के लिए, जो शास्त्रीय मार्ग का होता है, उपयुक्त है। स्वच्छन्द मार्ग के भाव प्रधान कवि के लिए तो भावों का सीधा वर्णन उचित होता है।

आनन्द घन की शैली में भावों तथा हृदय की अन्तर्दशाओं का प्रत्यक्ष वर्णन है। वस्तु द्वारा परपरा से नहीं। इनमें रमणीयता तथा अनुभूति-योग्यता लक्षणा द्वारा उत्पन्न होती है। लक्षणा की वक्रता कहीं साभ्यादि द्वारा अरूप भावों को रूपवत्ता प्रदान करती है, कहीं उक्ति के चमत्कार से विच्छिन्नता का योग बढा देती है। अलिभाष का वर्णन करता हुआ कवि कहता है।

रस सागर नागर स्याम लखैं अभिलाखनि धार मंझार वहाँ ।

सु न सूझत धीर को तीर कहूँ पविहार कै लाज सिवार गहौ ।

सुहि० १३.

×

×

×

यहाँ अभिलाष भाव 'धार' उपमान का, 'धीर' भाव 'तीर' का तथा लज्जा भाव 'सिवार' का रूप धारण कर प्रत्यक्ष योग्य हो जाते हैं। फलतः अभिलाषामग्न व्यक्ति का जलमग्न व्यक्ति के समान चित्र बन जाता है।

१—साहित्यमीमासा—डा० सूर्यकांत—“वे (मनोवेग) क्षणभंगुर हैं। हृदय में इनकी चिनगारियाँ सी बठती हैं और क्षणभर चमककर वहीं विलीन हो जाती हैं।” पृ० ८

नीचे लिखे सवैये में लाक्षणिक वक्रता के सहारे भाववर्णन में चमत्कार का पुट लगाया गया है ।

रीक्षि बिकाई यिकाई पै रीक्षि, थकी गति हैरत हैरन की गति ।
जीवन घूमरे नैन छखें माति वौरी भई गति वारि कै मोमति ।
वानी बिलानी सुबोलनि पै, अनचाहनि चाह जिवावति है हति ।
जान के जीकी न जानि परै घनआनंद या हू तैं होति कहा अति ।
सुहि० ३४

इसी प्रकार—

साहस सयान ज्ञान ताकत तुम्हें सुजान,
तब ही सबनि तजी अथ हौं कहा तजौ ।
रावरैई राखै प्रान रहे, पै दह निदान,
यों ही इन काज लाज विन हूं खरी लजों ।
सुहि० ९३ ।

उपर्युक्त दोनों पद्यों में रीझ, ममता, चाह, मति, हैरनि, वाणी, साहस सयान, ज्ञान, लज्जा आदि का साक्षात् वर्णन है । उन्हें लक्षणा द्वारा चमत्कारी तथा रसनीय बनाया गया है । इस तरह बुद्धि तथा हृदय दोनों की वृत्ति का पदार्थ आनन्दघन के काव्य में निहित रहता है । भाव प्रधान शैली का ऐसा सरस एवं चमत्कारपूर्ण रूप उपस्थित कर कवि ने हिन्दी साहित्य में एक नवीन मार्ग प्रदर्शित किया है और पुरानी बातों को ही नए ढंग से कहने वाले रीति मार्गी कवियों की रचना से अतृप्त बौद्धिक वृत्ति के रसिकों के लिए रसास्वादन के लिए नया क्षेत्र निर्मित किया है ।

✓ भावों की अतिरंजना

वेदना की विवृत्ति, प्रेम की एकपक्षीयता, विरह की प्रधानता, भाव प्रधान शैली का आश्रयण, आदि तत्त्व इनकी रचनाओं में फारसी प्रभाव से आए हैं । भाषा की लाक्षणिकता तथा भावों की अतिरंजना की प्रवृत्ति भी उसी स्रोत में आये हैं । उनमें भावों की अतिरंजना की मात्रा तो बहुत कम है । जितनी है वह एक सीमा के अन्तर्गत है । लाक्षणिकता के गुण को इन्होंने बहुत अपनाया है पर वह उर्दू-फारसी का अनुकरण नहीं है । अग्नी भाषा के गुणों का ही उसमें उपयोग किया है । फारसी से केवल प्रेरणा

ली है। उसका विषद विवेचन भाषा के प्रमग में किया जाएगा। भावों की अनिरजना की परीक्षा की जाय।

फारसी साहित्य में विरह के कष्ट तथा वेदनाओं का चित्रण इतना अतिरजित होता है कि विरह या तो करुण रस में परिवर्तित हो जाता है या फिर वीभत्स में। भारतीय मनीषियों ने शृंगार को उज्ज्वल और शुभ्र माना है अतः कोई अशोभनतत्त्व इसमें नहीं आता। आनन्दधन न इस विषय में हिन्दुओं को रस परंपरा की रक्षा की है। विरह कष्टों का प्रचुरता से वर्णन करने पर भी उसे वीभत्स रूप नहीं दिया। रक्त मासादि का प्रदर्शन न कर प्राणादि की तड़फन तथा भावों में हलचल दिखाते रहे हैं। फिर भी कुछ मात्रा में अतिरजना विद्यमान है। 'प्राण कष्टों के कारण होठ, आँखों आदि में आँसू बसते हैं। वे पखेरू होकर रूप का चुगा लेकर विरह के फदे में पड़ गये हैं। उन्हें विरह व्याध ने निपाख कर दिया है। 'शरीर में विरह की दावाग्नि भड़कती है तो हृदय फट जाता है, साँस बाँस की तरह चटक जाते हैं। सुजान की पीठ, अनखोहा स्वभाव उसका न देखना आदि पर कवि अपने प्राण न्यौछावर करता है। सुजान अपने कंठ की सुराही में वचनों की शराब लेकर अधर के ग्याले में भरती है और कानों के द्वारा प्रेमियों के प्राणों को पिला देती है पर उनकी चेतना को स्वयं पी लेती है। इन भावों में फारसी प्रभावित चिंतन झलकता है। दो एक स्थानों पर यह प्रवृत्ति कुछ आगे बढ़ गई है। प्रेमी अपने पत्र में प्रिय को हृदय के घाव लिखता है। नेत्र बाणों से विंधेप्राण सिसकते हैं, उठ नहीं सकते। वे प्रीति के बोझ से दब कर कुबड़े हो गये हैं। चिंतन में तो सभी रीतिकाल के कवि जोड़ी बहुत मात्रा में फारसी साहित्य से प्रभावित थे। रसलीन कुन्दनशाह आदि तो उसका अनुकरण ही करने लगे थे। आनन्दधन ने उसे पचाकर अपने साहित्य के अनुकूल रूप में भावों को रक्खा है, कहीं कहीं सीमा का उल्लंघन भी है।

४—रहस्यवाद

इनकी शैली में रहस्य भावना की भी झलक कहीं कहीं प्राप्त होती है। कहीं सम्पूर्ण पद्य में, कहीं उसकी एक पंक्ति या वाक्य में ऐसे संकेत मिलते हैं जिनसे प्रेम भाव के अतिरिक्त आध्यात्मिक भावों की भी व्यंजना होती है। प्रस्तुत के भाव या व्यापारों के वर्णन में परमेश्वर की व्यापकता अत्यर्यामिता, एकता

आदि गुणों के सकेत किए गए हैं। प्रिय आनन्दधन के दर्शन के समय प्रेमी उनके तेज से हतप्रभ होकर उन्हें पूरा नहीं देख पाता। 'धन आये तो साथ ही विजली की कौंध भी आई जिमने प्रिय को देखने ही नहीं दिया। बाद में बुद्धि को सदेह होने लगा कि वे आनन्द धन सचमुच हैं भी या नहीं।

चेटक रूप रमीले सुजान दई बहुते दिन नेकु दिखाई।

कौंध में कौंध भरे चख हाय कहा कहाँ हेरनि ऐसँ हिराई।

वातें बिलाय गई रसना पै, हियो उमग्यौ, कहि एकाँ न भाई।

माँच कि सभ्रम हौ धनभानंद सोचनि ही मति जाति समाई।

सुहि० ३५३

यहाँ प्रस्तुत वार्थ भाव प्रिया-मिलन है पर वह धन के अप्रस्तुत व्यापारों द्वारा व्यक्त किया गया है। अंतिम पंक्ति में परमेश्वर की सत्ता के अस्तित्व के सदेहों को ओर भी सकेत किया गया जान पड़ता है। इसकी छाया में ऊपर की तीनों पंक्तियों का अर्थ परमेश्वर को प्रिय मान कर तत्परक किया जा सकता है। इसी प्रकार प्रेमी प्रिय आनन्दधन को लक्ष्य कर कहता है।

उधरौ जग छाय रहे धनभानंद चातिक त्यों तकियै अवतौ।

यहाँ संसार के आँखों से हट जाने तथा आनन्दधन के ही छा जाने से विरक्तों की उस स्थिति को व्यक्त प्रतीत होती है जब कि संसार की आमक्ति छुट जाने पर केवल परमेश्वर का ही ध्यान शेष रह जाता है। हृदयस्थप्रिय को प्रेमी उपालम्भ देता है कि तुम हो तो हृदय के निवासी पर हम तुम में प्रवामी का सा अंतर बना हुआ है। इसी तरह इसका यह भी उपालम्भ है कि न जाने कब से प्रिय और प्रेमी साथ-साथ रहते आए हैं पर आपस में एक दूसरे की 'चिन्हारि' नहीं हो सकी। ऐसी उक्तियों में कोरा भांतिक प्रेम का वर्णन नहीं किया गया प्रतीत होता, अध्यात्म सत्ता की ओर नकेन किया गया प्रतीत होता है। कुछ पद्यों में तो दार्शनिक भाव ही प्रस्तुत रूप से व्यक्त किए गए हैं। पर वे भी वर्णित हुए हैं आनन्द के धन के व्यापारों द्वारा ही। जैसे—

धिरता अधिर सोई धिर देखियत देखा,

सब ही के जिय नेकाँ मीच सों न है चिन्हारि।

होनि सो सही है अनहोनि हूँ वही है, ऐसी,

होनि-अनहोनि को न सोच कोटवै विचारि।

उघरनि छावनि सुजान आनदघन मै,

उघरि छप्प है पै पसारो आपनो पसारि ।

सुहि० ४२९

यहाँ ससार की नश्वरता तथा अस्थिरता का वर्णन कर उसे आनन्द के घन परमेश्वर का ही प्रसार बताया है जिसमें स्वयं परमेश्वर भी छिप गया है। 'तत् सृष्टा तदेव अनुप्राविशत्।' इस प्रकार की उक्तियों को समासोक्ति या अप्रस्तुत अलंकार कह कर आलंकारिक अभिव्यक्ति नहीं कहा जा सकता। इनमें तो वादल और चातक, प्रेमी और प्रियतम, तथा जानी भक्त और भगवान् इस सभी का योग रहता है। अतः इसे रहस्य भावना ही मानना चाहिए।

इसकी मूल प्रेरणा का विचार किया जाय तो इनसे पूर्व चार परपराएँ रहस्य भावना की प्राप्त होती हैं। ज्ञानमार्गी कबीर आदि की, सूफियों की, वैष्णवों की तथा फारसी साहित्य की। इनमें ज्ञान मार्गी निर्गुण सत्ता की रहस्य भावनाओं में अध्यात्म भावों की प्रमुखता रहती है। वे काव्य में प्रस्तुत होते हैं। उनकी अभिव्यक्ति के लिए विविध प्रकार के अप्रस्तुतों का उपयोग किया जाता है। इसे अप्रस्तुत प्रशंसा पद्धति का रहस्यवाद कहना चाहिए। आनन्दघन ने सब कुछ घन के व्यापारों द्वारा ही कहा है। वह घन भी घनश्याम है, वही प्रस्तुत है। अतः कबीर आदि ज्ञान मार्गी सत्ता की रहस्य-शैली से इनकी शैली भिन्न है। उन्होंने तो प्रस्तुत आनन्दघन श्रीकृष्ण प्रिय का ही वर्णन प्रमुखतया किया है। अरूप, व्यापक, परमेश्वर की प्रतीति तो यत्र तत्र हल्की सुगंध सी भासित हो जाती है। इस रूप में वे सूफियों की परपरा से मिलते हैं पर सूफियों का अध्यात्म सांप्रदायिक होता है और उसकी व्यञ्जना समस्त कथा द्वारा की जाती है। आनन्दघन का अध्यात्म सर्व साधारण दार्शनिक भावना है—जैसे परमेश्वर की व्यापकता, एकता, अतर्क्यमिता आदि। इस तरह दार्शनिक सिद्धान्तों की दृष्टि से आनन्दघन सूफियों से भिन्न है। दूसरे इनकी अध्यात्म भावना कथा द्वारा व्यंग्य नहीं है। परमेश्वर का क्षणिक तथा अर्ध-आभास होना, उनका गुप्त-प्रकट बने रहना, प्रकृति में छिपे रहना आदि परमेश्वर विषयक धारणाएँ सूफियों के प्रभाव से बनी तो प्रतीत होती हैं पर ये भारतीय दर्शनों में भी विद्यमान हैं। निवार्क संप्रदाय में भी परमेश्वर के साथ भेदाभेद सबंध माना जाता है। अतः इतना ही कहा जा सकता है कि चिंतन पक्ष में इन पर सूफियों का प्रभाव हो सकता है, अभिव्यक्ति पक्ष में

नहीं। आनन्दघन स्वयं मखी संप्रदाय के उपासक थे। जिसमें गुह्य रहस्य की भावना नियतरूप से वर्तमान रहती है। दूसरी ओर फारसी साहित्य का 'मिस्टीसिज्म' भौतिक प्रेम में अत्यात्म प्रेम की भावना का ही नाम है। यह सिद्धान्त सौन्दर्य धर्म का है जिसके अनुसार स्वर्गीय पूर्णता जगत के अपूर्ण सौन्दर्य के आधीन समझी जाती है।

आनन्दघन द्वारा फारसी साहित्यसे अनेक प्रेरणाएँ स्पष्टतया ली गई प्रतीत होती हैं तो रहस्य भावना में भी उसका प्रभाव अवश्य होना चाहिए। इनके प्रेम की अनुभूति का स्वरूप भी फारसी की तरह लौकिक ही है। राधा और कृष्ण तो तत्कालीन काव्य परंपरा के कारण काव्य में गृहीत हुए हैं। अतः सखी संप्रदाय, फारसी साहित्य तथा सूफी कवि, इन तीन की रहस्य भावना से कवि ने प्रेरणा ली प्रतीत होती है। इसके अतिरिक्त इनकी व्यक्तिगत भावना भी इसमें हेतु है। उन्होंने अपने समस्त काव्य की आधार वस्तु 'आनन्द के घन' को बनाया है। प्रेम, भक्ति, ज्ञान आदि के सब भाव घन के द्वारा ही व्यक्त करने की एक शैली कवि ने बनाली है। इसलिए आनन्दघन के व्यापार प्रतीकवत् व्यवहृत हैं। उपमानों का प्रतीकवत् आश्रयण रहस्य भावना का तत्व है। कवि अपने नामार्थ को समस्त काव्य में व्याप्त करना चाहता है। यह बात घन के व्यापारों को प्रतीक बना कर ही किया जा सकता था। वही उन्होंने किया है। परमात्मा के सदा ध्यान में बने रहने को, 'घन का छोड़ जाना' तथा ससार की दृष्टि से हट जाने को 'उचड़ना' कवि ने कहा है। इस तरह आनन्दघन ने प्रस्तुत वस्तु के व्यापारों को ही जहाँ जहाँ प्रतीकवत् वर्णित किया है वहीं वहीं रहस्य भावना का अंश आ गया है। प्रतीक पद्धति के आश्रयण के कारण ही इनकी रहस्य शैली भारतीय रहस्य शैलियों के निकट कम है फारसी रहस्यवाद के निकट अधिक है। फारसी काव्य में प्रमुख व्यापार प्रतीक बन कर ही दार्शनिक, सामाजिक आदि भाव समर्पित करते हैं। महाकवि हाफिज कहते हैं—चाहे जितना ही पवित्र मनुष्य क्यों न हो लेकिन तब तक वह स्वर्ग में नहीं जा सकता जब तक भेरे समान अपने वस्त्रों को शराब खाने में रहन नहीं कर देता।^१ यहाँ शराब आत्म विस्मृत प्रेम का प्रतीक ही कहा जायगा।

इन्होंने अपने दार्शनिक विचार भी ऐसे व्यक्त किए हैं कि परमेश्वर विषयक मान्यता में रहस्य भावना का अश प्रतीत होता है। परमेश्वर में 'उधरनि' और 'छावनि' अर्थात् प्रकट होना तथा गुप्त रहना दोनों गुण वर्तमान हैं। कवि प्रिय परमेश्वर की उगलभ देता हुआ कहता है कि—

‘आप रसीले हो। मेरे कहे का बुरा न मानना। मेरा मन तो तुम्हारे गुण गा गा कर उनमें और उलभ गया है। अभिलाष यही है कि जिस प्रकार कानों से सुना है उस प्रकार आँखों से देखे भी। पर तुम दिखाई नहीं देते हो। वैसे सर्वत्र छाप हुए हो। हे घनआनन्द, तुम ऐसे आश्चर्यपूर्ण हो कि तुम्हें पाकर भी हम खोए खोए से रहते हैं। हम तुम एक वास में रहे हैं पर कभी आपस में परिचय नहीं हो सका।’

भले हो रसीले अरसीले सुनि हूजियै न,
गुननि तिहारे उरभर्यौ है मन गाय गाय।
काननि सुनी है तैंसैं आँखिन हू देखै जातैं,
दीखत नहीं आँ सख ठाव रहे छाय छाय।
ऐसैं घनआनन्द अचभे सौं भरै हौ भारी,
खोए से रहत जित तित तुम्हैं पाय पाय।
एक वास वैसे सदा बालम विसासी, पै न,
भई क्यौं चिन्हारि कहूँ हमैं तुम्हैं हाय हाय।

सुहि० ४८८

इसी प्रकार पदावली के पद में कवि ने कहा है— हे प्रभु मन मोहन तुम्हारे अग्रणीत गुण जितने हैं उनका वर्णन नहीं हो सकता। वे कुछ उधड़े हैं कुछ ढके हुए। कुछ पता नहीं चलता कि तुम निकट हो या दूर हो।

झूते ढके अरु उधरे केते।

कैसे कै कहि सकौं रावरे मनमोहन अगनित गुन जेते।
निकट दूरि लहि परत नहीं कछु आनदघन रसमगन सचेते।
हाइ हाइ बिसवासी बालम कबहुँ तौ आँखिन सुख देते।

पदा० ७८

इनकी रहस्य भावना की यह विशेषता है कि उसका प्रभाव प्रकृति-वर्णन पर विशेष नहीं पड़ता। प्रेम-व्यापार का स्वरूप ज्यों का त्यों बना रहता है। काव्य की सरसता दर्शन की रुचिता से विकृत नहीं होती।

५—उक्ति की वक्रता—

वक्रता इनकी शैली की प्रमुख विशेषता है। वक्रता का अर्थ है टेढ़ी या असाधारण उक्ति। भारतीय अलंकार शास्त्र में इसे वक्रोक्ति कहा गया है। आचार्य कुन्तक ने वक्रोक्ति को अलंकार मार्ग, रीतिमार्ग आदि की तरह काव्य का एक पृथक् मार्ग ही प्रतिपादित किया है। उसका स्वरूप यह है।

काव्य का प्राण रस है। कवि का वही लक्ष्य है। कवि को अपनी रचना द्वारा श्रोताओं तथा सामाजिकों में काव्य रस का उद्रेक करना चाहिए। काव्य रस अलौकिक एवं असाधारण वस्तु है। अतः कवि का प्रयत्न असाधारण होगा तभी रसकी सिद्धि हो सकेगी। अर्थात् शब्द और अर्थ का निबंधन परस्परोत्कर्ष का हेतु होना चाहिए। कवि के प्रयत्न का ही अर्थ है अभिव्यक्ति। फलतः सारांश यही हुआ कि काव्य को प्रभावशील बनाने के लिए कवि प्रतिभा को असाधारण अभिव्यक्ति करनी चाहिए। आचार्य कुन्तक ने इसी असाधारण अभिव्यक्ति को वक्रोक्ति कहा है। उन्होंने त्वाभावोक्ति में इसका भेद बता कर इसके छः भेद बताए हैं। पदवक्रोक्ति, पदपरार्धवक्रोक्ति, पदपूर्वार्धवक्रोक्ति, वाक्यवक्रोक्ति, प्रकरणवक्रोक्ति, और प्रबंधवक्रोक्ति। वक्रोक्ति की सबसे छोटी इकाई पदार्थ भाग और सबसे बड़ी इकाई प्रबंध है। ये सभी अभिव्यक्ति के स्वरूप हैं। वाक्य पर्यंत शब्द के भेद हैं शेष दो अर्थ के हैं। इसमें वक्रोक्ति शब्दगन तथा अर्थगत दो प्रकार की हो जाती है। आचार्य कुन्तक ने वक्रोक्ति के प्रसंग से ही रस का विवेचन भी किया है। इसके वक्रोक्ति की रसानुकूलता सिद्ध होती है। कुन्तक अलंकार मार्गी थे। उनको वक्रोक्ति अलंकार का सानान्यवाचक शब्द है। अलंकार भी रसानुकूल ही काव्य में ग्राह्य होता है। वक्रोक्ति भी रसोपकारक होनी चाहिए। शास्त्रीय एवं व्यावहारिक विचारों तथा भावों की अभिव्यक्ति के लिए मनुष्य जिस प्रसिद्ध, सरल मार्ग का आश्रय करता है उसका त्याग कर काव्यगतरस को बटाने के लिए जो निलक्ष्ण पदसदार्थयोजना चतुर्थयोजना करता है वह वक्रोक्ति है। अंग्रेजी में जो आक्षेप सूचक वाक्य (Ironical Speech) या वक्र कथन (Crooked Saying) है वह इससे भिन्न है। बाद में जो वक्रोक्ति नाम का एक शब्दालंकार माना जाने लगा था वह उसमें भी भिन्न है। इसका एक और रस में संग्रंथ है दूसरी ओर असाधारणता में या चमत्कार से। कुन्तक का विश्वास है

कि साधारण भणिति से किसी प्रकार के रस की उत्पत्ति नहीं हो सकती जिससे यह संभव है वह वक्रोक्ति है ।

अलंकारों की तरह यह भी भाव सहजात और भावान्तरजात दोनों प्रकार की होती है । कवि के हृदय में भाव साधारण रूप से उत्पन्न हो और बौद्धिक प्रयास से बाद में वह असाधारण शब्द प्रयोग या वाक्य रचना द्वारा उनके साथ चमत्कार का योग कर दे तो वह भावान्तरजात वक्रोक्ति होगी ।

मान तजो गहि सुमति वर पुनि पुनि होत न देह ।

मानत जोगी जोग को हम नहि करत सनेह ।

यहाँ पहले वाक्य 'मान तजो गहि' का 'मानत जो गहि' अर्थ बौद्धिक प्रयास से किया गया है । कवि के हृदय में किनी असाधारण भाव की उत्पत्ति नहीं हुई । यह भावान्तरजात निकृष्ट प्रकार का वक्रोक्ति है । आनन्द-घन की विरोध चमत्कार को उत्पन्न करने वाली उक्तियाँ इसी कोटि में आएँगी । जैसे—

जान घनभानद पै खोइयो लहलहौं

× × × ×

जतन बुझे हैं सब जाकी झर भागें भव

कवहु न दवै भरी भमक उमाह की ।

× × × ×

ढीली दसाही सों मेरी मति लीनी कसि है ।

× × × ×

अनखि चढ़ै अनौखी चितचढ़ि उत्तरैन

मन मग मूँदै जाकौ वेह सब ओर तैं ।

आदि वक्र उक्तियाँ भाव जनित नहीं हैं । वे केवल चमत्कार की जननी हैं, ऐसी वक्रतायें भावान्तर जात हैं ।

पर इसके अतिरिक्त आनन्दघन ने जो भाव व्यञ्जक लक्षणाएँ की हैं वे भाव सहजात वक्रोक्तियाँ कही जाएँगी । उनका जन्म भावाकुल हृदय से हुआ है । जब किसी असाधारण प्रकार के भाव की अनुभूति हृदय में होती है तो वह अपने अनुकूल ही भाषा का निर्माण स्वयं कर लेती है । ससार के वाङ्मय का सम्बन्ध प्रचलित भाव या विचारों से होता है । उन्हीं को वह व्यक्त कर सफ़ता है । पर कवि की यह अनुभूति सर्वथा नवीन होती है । उसकी अभिव्यक्ति के लिए तो नवीन ही शब्द या वाक्य चाहिए । श्रेष्ठ

कवियों की रचनाओं में जो नए शब्द मिलते हैं, उसका कारण यही है। तुलसीदासजी का 'धूम धूसर' आनन्दघन के 'भूतागति' 'धूम की धूमरि' 'मलीले मर्द' 'चितार' 'दिखास' आदि शब्द भाव की ऊष्मा से ही सृष्ट हुए हैं। इसी प्रकार पूर्व सिद्ध शब्दों का विलक्षण योग कर विलक्षण वाक्य बना दिए जाते हैं। एक वस्तु के धर्म का योग वस्त्वन्तर से कर दिया जाता है। जैसे—

१—लडकानि की आन परै छलकै

२—लाजन लपेटि चितवन।

३—रसनि चुरत मीठी मृदु मुख्यानि मैं।

४—अंग अंग तरंग उठै दुति की परि है मनौरूप अत्रै वर चवै।

इन्हे लक्षक या लक्षणायुक्त वाक्य कहा जाएगा। वास्तव में यह भी वक्रोक्ति है। आचार्य कुन्तक का वक्रोक्ति से ऐसा ही तात्पर्य था। पहले वाक्य से इनमें इतना अन्तर है कि ये भाव सहजात हैं। इसलिए इनसे भाव की व्यंजना होती है। पहले वाक्य कवि की चमत्कार प्रवण बुद्धि ने रचे थे उनसे चमत्कार का ही जन्म होता था।

वक्रोक्ति मार्ग के अनुयायी आचार्यों का तो यह भी मत है कि चमत्कार का रस के साथ अविनाभाव सवध है। रस बिना चमत्कार के सिद्ध ही नहीं हो सकता। चमत्कार का काव्य में कोई हेय या नगण्य स्थान नहीं है। चित्त की तीन भूमिकाएँ होती हैं—वृत्ति, दीप्ति, और विस्फार। शृंगार करुण और शातरस ने वृत्ति का जन्म होता है। वह शृंगार से अधिक करुण में और उससे भी अधिक शातरस में उत्पन्न होती है। वीर, वीभत्स तथा रौद्र रस में दीप्ति का जन्म होता है। वह हृदय की ज्वलनशीलता की स्थिति है। वह भी वीर से अधिक वीभत्स में और उससे भी अधिक रौद्र में होती है। हान्य अद्भुत और भयानक में उत्तरोत्तर क्रम से चित्त विकसित या विस्फारित होता है। विस्फार दशा को ही विस्मय आश्चर्य या चमत्कार आदि शब्दों में कहा जाता है। आचार्यों का मतव्य है कि चित्त विस्फार विशेषरूप से हान्य अद्भुत आदि रसों में उत्पन्न होता है। पर सामान्यरूप में सब रसों में उसकी वियमानता है। अलौकिक रस बिना किसी न किसी प्रकार की लोकोत्तरता के निम्न नहीं हो सकता। यह लोकोत्तरता ही चित्तविस्फार की जननी है और वक्रोक्ति लोकोत्तरता का सन्दर्भमय शरीर है। वक्रोक्ति संप्रदाय के मूल में

चमत्कार की सर्वरस व्यापिनी सत्ता की अनुभूति ही रहती है। रसानुभूति में अन्य आचार्यों ने भी चमत्कार के योग को स्वीकार किया है। आनन्दवर्धनाचार्य ने रसास्वाद को 'चेतःमत्कृति विधायी' माना है। अभिनवगुप्त ने भी उन्हीं के अनुगमन से इसको 'चमत्कारात्मा' कहा है। पंडितराज जगन्नाथ ने चमत्कार को 'आह्लादात्मा' बताया है जो इसका ही सकेतक प्रतीत होता है। साहित्य दर्पणकार विश्वनाथ ने चित्तविम्भार या विस्फार को सत्वगुण का पर्याय माना है। चित्त में सत्व के उद्वेग से जो परिमित प्रमाद भाव आता है वह विस्तार ही है यह विश्वनाथ का तात्पर्य है। इन सबसे यही स्पष्ट होता है कि प्रत्येक रसानुभूति में चमत्कार का प्रयोग नियततत्त्व में रहता है। इसलिए कुतक ने रसपूर्ण वाणी को कथा मात्र पर आश्रित वाणी से भिन्न बताया है।^१ इस तरह वक्रोक्ति मार्गियों की वक्रोक्ति रस पर्यंत जाती है। उन्होंने प्रथम वक्रता प्रकरणवक्रता आदि में विविध प्रकारों से रसजन्य चमत्कार का अन्तर्भाव दिखाया है। फलतः, आचार्य कुतक की वक्रोक्ति अभिव्यक्ति की असाधारणता का समानान्तर एक व्यापक तत्त्व है जो कवि के लोक विलक्षण शब्दों से लेकर उसकी लोक विलक्षण अनुभूति तक फैला हुआ है। वाद में रसमार्ग के स्थापित होने के अनंतर इसका महत्त्व क्षीण हो गया। रसमार्ग में अनुभूति की मार्मिकता और सहजता पर अधिक बल दिया गया। इसके फलस्वरूप वक्रोक्ति एक साधारण अलंकारमात्र माना गया।

आनन्दधन की वक्रता का स्वरूप भी शब्दों की बाह्य-वक्रता मात्र नहीं है। उसके दोनों रूप मिलते हैं। कुछ तो केवल बाह्य चमत्कार की सृष्टि करती है और कुछ अनुभूति को असाधारणता का द्योतन करती है। दूसरी श्रेणी की वक्रताएँ नवीन प्रयोजनवर्ती तथा रुढ़िमूला लक्षणाओं में व्यक्त हुई हैं। विरोध तथा विरोधमूलक असंगति आदि अलंकारों के चमत्कार वाली पहली हैं। इनकी कुछ उक्तियाँ हिंदी के अलंकारों की सीमा में समा जाती हैं। पर कुछ ऐसी हैं जो केवल लक्षणा कही जा सकती हैं। किसी अलंकार विशेष के लक्षण से वे व्याप्त नहीं होती हैं। हैं सब वक्रताएँ ही। आचार्य कुतक का भी कुछ ऐसा ही अभिप्राय था। वे अलंकार मार्ग को सीमित समझते

१—निरंतर रसोद्धार गर्भ मदर्भ निर्भरा ।

गिर कवीना जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिता

ये । अलंकार मार्ग की मूल भावना उक्ति की असाधारणता की उपादेयता तो अनुभव करते थे पर उसे गिने गिनाए अलंकारों में बाधना अनुचित समझते थे । इसलिए उन्होंने वक्रोक्ति को प्रकरण तथा प्रबंध तक व्याप्त बनाया और वक्रता को मुख्य माना जो कवि की प्रतिभा के समान अज्ञेयरूप है । आनन्द-धन कु तक के सिद्धांत से परिचित थे,—यह तो नहीं कहा जा सकता । ऐसी कोई सभावना नहीं है । पर इनके चिंतन में दो परंपराओं का मेल हुआ है । फारसी तथा हिंदी-संस्कृत की परंपराओं का । फारसी साहित्य में उक्ति की वक्रता का अत्यंत प्राधान्य रहता है । उनमें अधिक सख्या तो बाह्य चमत्कार-जनक वक्रताओं की ही होती है । कुछ आंतरिक अनुभूतियों से भी सज्ज रहती हैं ।

ए आँसुभो न आवे कुछ दिल की बात लय पर
लड़के हो तुम कहीं मत अफशाद राज करना ।

(अशफाए राज=रहस्य का उद्घाटन)

यहाँ कवि कोरा चमत्कारवादी ही प्रतीत होता है अन्यथा कदखा रस में आँसुओं को लटके कहकर भाव को हल्का न करता । आनन्दधन ने प्रेरणा तो फारसी साहित्य से ही ली थी । क्योंकि प्रयोग में उनके समय में दूसरी कोई पद्धति ऐसी न थी जिसमें उक्ति वक्रता का आदर हो । कु तक का मार्ग तो रस मार्ग के प्रभाव में दब गया था । दूसरी ओर लक्षणा के प्रयोग को अलंकार मार्ग ने सीमित कर दिया था । व्याकरणों ने लक्षणा को जघन्य वृत्ति कह कर उसके मुक्त प्रसार को अवरोध कर दिया था । अतः कवियों की वाणी में लाक्षणिक प्रयोग नहीं के बराबर होते थे । अभिधामार्ग ही समाश्रित था । विहारी, देव, पद्माकर जैसे गभीर चिंतनशील कवियों की वाणी का प्रसार भी अभिधामार्ग से ही हुआ है । देव ने अभिधामार्ग को सर्व श्रेष्ठ माना है । लक्षणा प्रचलित अलंकारों तक ही सीमित है । रीतिकावे ने तो इसका विवेचन भी छोड़ दिया था । दान. देव जैसे कुछ ही आचार्य कवियों ने इसका विवेचन में लिया है । उन लोगों ने भी पुराने उदाहरणों पर ही पूर्व प्रचलित विमर्श किया है । न नया विचार किन न नए उदाहरण ही दिए । क्योंकि लक्षणा का व्यवहार काव्य के क्षेत्र में रुक गया था । अतः आनन्द धन के लिए हिंदी साहित्य में वक्रता की प्रेरणा का कोई अवकाश नहीं था । फारसी इस तत्व से भरी पड़ी थी । इसलिए उन्होंने वहीं से प्रेरणा

प्राप्त की। पर और क्षेत्रों की तरह इस क्षेत्र में भी उन्होंने इसको भारतीय स्वरूप प्रदान किया। लोकोक्तियाँ, मुहावरे आदि जो हिंदी में प्रचलित थे उनके द्वारा वक्रोक्तियों कहाँ हैं। कुछ प्रचलित अलंकारों के द्वारा व्यक्त की और कुछ स्वतंत्ररूप से स्फुटित लक्षणाओं के रूप में उपस्थित की। जैसे—
अलंकार रूप—

घदरा बरसै गिरु मैं घिरिकै नित ही अखिया उधरो बरसैं ।

नीर भोज्यो जीव तऊ गुह्यो कौ उख्यो चह ।

सोचनि ही पचियै घनआनंद हेत लग्यो किधो प्रेत लग्यो है ।

घन आनंद जान अजौं नहि जानत कैसे अनैमे है हाय दह ।

यहां क्रमशः व्यक्तिरेक, विरोध, सदेह, तथा विरोध अलंकार कहे जा सकते हैं।

मुहावरों के रूप में

उधरौ जग छाव रहे घन आनंद नातिक स्यौ तकिरै अब तौ ।

जीव सुख्यो जाय उयौ उयौ भीजत सरवरी ।

अकुलानि के पानि पर-ययौ दिन राति सु उयौ छिन कौ न कहूँ बह रै ।

उत इतर पॉय लगी मँहदी सु कहा लागि धीरज हाथ लगै ।

इनमें कुछ न कुछ अलंकार हे ही पर प्राधान्य मुहावरों के प्रयोग का है। मुहावरे हिंदी के ही हैं। अतः फारसी की प्रेरणा से प्राप्त वक्रता का यह भारतीयकरण है।

तीसरी वक्रताएँ ऐसी हैं जो कवि की अनुभूति से ही जन्मी हैं। इनमें प्रायः प्रयोजनवती लक्षणाओं का प्रयोग हुआ है। इनमें मार्मिक अनुभूति की व्यञ्जना होती है। इन्हें देखकर पाठक यही कहेगा कि यदि यहाँ वक्रोक्ति न होती तो भाव स्फुट न हो पाता। वे भाव की सभानकार सी लगती हैं।
जैसे—

लाजनि लपेटी गितबनि

अँग अग तरग ठटै दुति की परि है मनौरूप अवै घर चवै ।

लगमगति छबीली बाल ।

मोहन-सोहन-जोहन की लगियै रहै आँखिन के ठर आरति ।

जाँव की जोबनि जान ही जानै ।

रोकी रहै न दहै घनभानंद चावरी रीझ के हाथनि हारिये ।
 जो दुख देखति हौं घनभानंद रैन दिग विन जान सुततर ।
 जानै वेहँ दिन रात बखानैं ते जाय परै दिन राति कौ अंतर ।
 इत्यादि

इनमें से दो एक को ठोक पीटकर अलंकारों के साँचे में फिट भी किया जा सकता है पर वह ऐसा ही होगा जैसे आनंद वन की रसभीजी उक्तियों को नायिका भेद के घेरे में घेरना ।

वास्तव में इनकी इस प्रकार की उक्तियाँ स्वतंत्र हैं । कवि की अनुभूति ने अपने आप अपनी अभिव्यक्ति कवि को समर्पित का है । इनमें से किसी एक वाक्य पर विचार किया जाए तो वह भाव-सहजात और सप्रयोजन लक्षणा-युक्त मिलेगा । लजायुक्त न कह कर 'लाजनि लपेटी कहने' में तथा लजा को बहु वचन से व्यक्त करने में कवि ने एक विशेष प्रकार की व्यञ्जना की है । जो लजायुक्त या लजीली आदि किसी शब्द से व्यक्त न हो सकती थी । इसी प्रकार 'अंग अंग तरंग उठे दुति की' में दुति की तरंगें उठा कर उसे तरल बताना साँदर्य को शरीर में लवालव भग हुआ बताना, तथा सुंदरी के हाव भाव का मूर्त चित्रण करना आदि न जाने कितने प्रयोजन सिद्ध किए हैं ।

अनुभूति के साथ चमत्कार का वह योग आनंदवन की गैली की सर्वोपरि विशेषता है । फारसी में कोरा चमत्कार था । हिंदी में जहाँ अनुभूति थी वहाँ चमत्कार न था, चमत्कार था तो अनुभूति नहीं थी । आनंदवन ने दोनों का योग किया है । उसका कारण इनकी कोमल और गंभीर अनुभूति थी । इनकी रचनाओं में ऐसे पद्यों की ही संख्या अधिक है जिनमें अनुभूति मूलक वक्रताएँ विद्यमान हैं । नीचे लिखा सर्वथा भी ऐसा ही है ।

जीव की बात जनाइयौ क्यों करि जान कहाय अजाननि भागौ ।
 तीरनि मारिके पीर नपावत एक सौ मानत रोइयो रागौ ।
 ऐसी यनी घनाभानंद भानि जु आन न मूझत सो दिन ह्यागौ ।
 प्रान मरैगे भरैगे धिया पै अनाही सौं काहू को मोह न लागौ ।

यहाँ "जान कहाय अजाननि भागौ" 'अमोही नां काहू को मोह न लागौ' में विरोध, 'तीर पीर' 'आने,' 'आनि' तथा भरैगे नरैगे के अनुप्रास चमत्कार विच्छिन्न के जनक हैं । प्रेमी न कहकर जीव कहने

तथा प्राणी न कह कर प्राण कहने की लक्षणा में जो अनुभूति की उत्कटता व्यक्त की है उसका चमत्कार से सवध नहीं भावों से है ।

इन्हें इस विषय की प्रेरणा फारसी से ही मिली थी इसलिए इसका प्रभाव भी कहीं कहीं विद्यमान है । भाव तक मिल गए हैं । कहने के ढंग तो समानरूप हैं ही ।

जैसे—

आली घन आनद सुजान सो बिद्युरि परें

आपी न गिलात महा विपरीति छाई है । आनंदवन

होश ही मुझको न था जब पहलुओं में लूट थी ।

मुझको क्या मालूम क्या जाता रहा क्या रह गया । साक़िब

तेरो अग सग लह लाई लड़कात है ।

अलबेला सुजान के बातुक पे अति रीझि इधौसी है लाज लजै । आनंदवन

दिल में तुम आँखों में तुम छिपते फिरे किम वास्ते ।

तुमको शम आती नहीं आशिक से शमाते हुए । आजाद

इनमें वक्रोक्ति का प्रकार एक सा ही है । केवल शब्दों का अन्तर विद्यमान है । उर्दू फारसी में जो वस्तु वक्रता है वह उन्होंने कहीं नहीं अपनाई । वह उनके गभीर अनुभूति के अनुकूल नहीं पड़ती थी । इन्होंने भावों का तथा हृदय की अतर्दशाओं का सीधा वर्णन किया है । आँसुओं को लड़का बताकर रोने के वर्णन का पद्य पहले उद्धृत किया जा चुका है उसकी तुलना में इनके नेत्रों की अतर्दशा यह है ।

जिनकों नित नीके निहारति हों तिनकों अखिर्याँ अब रोवति हैं ।

पल पावडे पायनि चायनि सों असुवान की धारनि धोवति हैं ।

वनआनद जान सजीवनि कां सपने बिन पाएई सोवति हैं ।

न खुली मुदी जानि परैं बह्यु ये दुखहाई जगे पर सोवति है ।

अंतर स्पष्ट है । पहले में चमत्कार की वस्तु वक्रता है और दूसरे में भाव व्यक्त मनोदशा का वर्णन ।

अचेतन में चेतनत्वरोप

फारसी के प्रभाव के कारण ही शरीर के अवयव नाक, कान, आँख, प्राण पलक आदि में मानवीय व्यापारों की योजना भी प्रचुरता से इन्होंने की है ।

प्राण मन आदि को सर्वोपधन कर बातें कहने की प्रथा तो हिंदी साहित्य में भी है पर उनमें मानवीय व्यापार अधिक नहीं दिखाए जाते। इन्होंने इसको अनेक बार आवृत्ति के साथ प्रदर्शित किया है। अर्धे वाट जोहती हैं, कान प्रिय के वचनमृत के लिए लालप्रित हैं, नाक चढी चढी डोलती है, प्राण प्रिय दर्शन के लिए कभी अँखों में कभी कानों में धाते हैं कि प्रिय के दर्शन प्राप्त कर सकें, उनके वचन सुन सकें। जो व्यापार प्रेमी के दिखाने चाहिए वे उसमें अवयवों में दिखाए जाते हैं। नेत्र तडपते हैं प्राण दुख धूम की धूँवरि में बुटते हैं आदि। यह लक्षणा का ही परिणाम विशेषणव्यप्रत्यय है। पर काव्य में पर्याप्त मात्रा में प्रयुक्त हुआ है। वह शैली का एक प्रमुख गुण सा लगता है।

७—नाम का प्रयोग

कवि ने अपने नाम का प्रयोग भी एक विशेष प्रकार के सौन्दर्य के साथ किया है। अग्नी प्रेयसी मुजान तथा अपना नाम कवित्त नयने में प्रायः सर्वत्र प्रयुक्त किया है। पर रीतिकाल के कवियों की तरह 'भूपन भनत या 'कहे पद्माकर' आदि की शैली का आश्रय नहीं किया। दोनों शब्दों के वाच्यार्थ 'आनंद के बादल' तथा 'चतुर' के अर्थ में श्रीकृष्ण और राधा का वाचक दोनों शब्दों को बनाया है। जैसी उस समय की शैली थी प्रेम शृंगार का वर्णन उन्हीं के व्याज से किया है। कुछ स्थलों पर यथार्थतः राधा और कृष्ण का ही वर्णन है। इन दो शब्दों में भी प्रधान आनंदधन शब्द है। वनस्त गसात्मक तथा भक्तिभाव पूर्ण रचनाओं का यही आधार है। प्रिय को आनंद की वृष्टि करने वाला बादल माना है और हर्ष, शोक, पीड़ा, व्याध, उगलभ तथा विग्रह की विविध अतर्दशाओं का मार्मिक चित्रण करने हुए भी वन ही भावों का आलंबन बना है। प्रिय चातक है वही अपना विग्रह निवेदन करता हुआ सर्वत्र मिलता है। ज्ञान वैराग्य तथा भक्ति के भाव भी इसी आधार पर कहे गए हैं। उन स्थिति में 'आनंदधन' (बादल) एक प्रकार का प्रतीक बन गया है। साथ ही कवि की दार्शनिक मान्यता का भी आभास मिलता है। ये प्रिय परमेश्वर को आनंददाना मानते हैं। उनमें ब्रह्मा या सच्चिदानन्द स्वरूप जो कृष्णावनार में उनको विविध लीलाओं तथा गस विहारों में साकार हुआ था, इनका मान्य है। वन के रूप को कवि ने और भी अधिक बढ़ाया है। अधिक संख्या में ऐसे उदाहरणों का प्रयोग

किया है जिनका वादल से सत्रध है। भक्त या कवि के हृदय में विविध अभिलाषाओं के उदय को 'चाहों का वरसना' प्रेमासक्ति को 'भीजनि', प्रिय परमेश्वर की व्यापकता को 'वादलो का धिरना' या 'छाजाना', उसके हटजाने को 'उधड़ना,' प्रिय के अभाव में मिलने वाले कष्टों को 'धूम धूधरि में दम बुटना,' धूप या अग्नि से सताप पाना, प्रिय की कृपा या दर्शन को 'सतप मिटाने वाली वृष्टि' आदि कहा है। तात्पर्य यही है कि इनकी रचनाओं का बहुत सा भाग वादल के उपमान पर रचा गया साग रूपक कहा जा सकता है। समस्त भावों को घनव्यापारों पर केन्द्रित करने के लोभ से पुनरावृत्ति दोष भी यत्र तत्र आ गया है। सुजान तथा आनदघन दोनों गुण वाचक विशेषण मान लिए गए हैं। फलतः विशेषण-विशेष्य भाव भी दोनों का होता रहता है। कभी सुजान का विशेषण आनदघन कभी आनदघन का विशेषण सुजान बना है। ऐसे स्थल कुछ ही मिलेंगे जहाँ आनदघन या घनआनंद कवि के अर्थ में ही प्रयुक्त हुआ हो, प्रसगार्थ में अन्वित न हो। अपने तथा अपने के नाम का सौन्दर्य के साथ काव्य में प्रयोग आनदघन की एक विशेषता मानी जाएगी।

८—आत्म निवेदन

हिंदी संस्कृत के प्रेम व्याख्याता कवियों की शैली में आत्म निवेदन की परंपरा का अभाव रहा है। प्रेमी या प्रिय के मनोगत भावों को, उनकी मनोदशाओं को ये लोग किसी न किसी माध्यम द्वारा व्यक्त करते थे। वह माध्यम सखी दूती आदि होता है। जिन कवियों के जीवन में ही प्रेम की घटनाएँ घटी हैं उन्होंने आत्म निवेदन द्वारा भाव व्यक्त किए हैं जैसे विह्वल ने अपनी 'चौर पचाशिका' में उत्तमपुरुष द्वारा ही सब भाव निवेदन किया है। भर्तृहरि ने भी कुछ पद्य उत्तमपुरुष द्वारा व्यक्त किए हैं। राज महलों में जाने से ग्लानि का भाव प्रकट करते हुए वे कहते हैं कि 'हम न नट हैं न विट हैं, नाहीं विदूषक हैं। न हम सभा में व्यर्थ की बहस करने वाले पंडित हैं। स्तनों के भार से झुकी युवती भी हम नहीं हैं फिर राज-महलों से हमारा क्या प्रयोजन'। शृंगार के भी उन्होंने अनेकों पद उत्तम पुरुष द्वारा कहे हैं। उनका प्रसिद्ध श्लोक जिसमें उनके वैराग्य का कारण कहा गया है उत्तम पुरुष में ही लिखा गया है। उसका भाव है कि "मैं जिस की निरंतर चिंता करता हूँ वह मुझ से विरक्त है। वह भी जिससे प्रेम करती है वह दूसरी किसी सुन्दरी में आसक्त है। हमारे लिए तो कोई और ही

परितोष प्रदान करती है। उसे मुझे, उस पुरुष को तथा इस मदन को धिक्कार है।” सस्कृत के उपर्युक्त दोनों कवियों (विल्हण और भर्तृहरि) ने अपनी जीवन कथा उत्तम पुरुष प्रधान पद्यों में कही है। उन्होंने इसे आत्मानुभूति के रूप में व्यक्त किया प्रतीत होता है काव्य शैली के रूप में नहीं। निरुक्त शास्त्र के आचार्य यास्क ने वैदिक ऋचाओं में आत्म-निवेदन की एक शैली बताई है जिसमें वेद का थोड़ा सा भाग लिखा गया है। उन्होंने आकार की दृष्टि से ऋचाओं के तीन भेद किए हैं—प्रत्यक्षत, परोक्षत तथा आध्यात्मिक। आध्यात्मिक ऋचाओं में उत्तम पुरुष की क्रिया तथा उत्तम पुरुष का ही कर्त्ता आता है। उन्होंने इसके लिए ऋग्वेद के समूचे तीन सूक्तों का उदाहरण दिया है। उस समय यह रचना की शैली प्रतीत होती है।

सस्कृत प्राकृत के काव्यों में इन शैली के रूप में अपने अपने के उदाहरण नहीं मिलते। फारसी साहित्य में यह एक शैली के रूप में ही व्यवहृत होता है। कवि अपने को प्रिय अथवा प्रेमी मान कर भाव निवेदन करता है। स्वच्छन्द धारा के कवियों में आलम और आनन्दधन ने इस शैली को अपनाया है। प्रतीत होता है, स्वयं प्रेमी होने के नाते प्रेम-कथा को अपने आप ही कहना इन्हें अच्छा लगा। अपने प्रेम में सामाजिक स्वच्छन्दता होने के कारण इन्हें मारतीय समाज की उस मान मर्यादा की आवश्यकता नहीं थी जो रीतिकाल के अन्य कवियों ने अपने प्रेम वर्णन में सुरक्षित की है।

इनकी शैली की एक विशेषता यह भी है कि पद्यों की सभी पक्तियाँ समान बल की होती हैं। किसी एक में काव्य का प्रारंभ निहित हो और अन्य पक्तियाँ उसकी भूमिका या उत्थानिका का कार्य करती हों ऐसी बात इनकी रचनाओं में देखने को नहीं मिलती। उदाहरण के लिए नीचे लिखा पद्य देखा जा सकता है:—

राधे रूप की रीति अनूप नयी नयी लागत ज्यों ज्यों निहारिये ।

त्यों इन भौखिन यानि अनोखी अवानि कहूँ नहिं धानि तिहारिये ।

एक ही जीव हुतौ सुतौ बान्हो सुजान सजोच ओं सोच महारिये ।

रोकी रहे न दह घनजानत यावरी रीत के हाथनि हारिये ।

इसके अतिरिक्त अनुभूति प्रधानता, विरोध की प्रवृत्ति, चिन्तन की गम्भिरता तथा गर्भात्ता, विरोध की अविशेष प्रवृत्ति आदि गुणों का भी इसी शैली में प्राचुर्य है। इनका विवेचन अन्यत्र किया गया है।

छंदों का विधान

छंद और कविता

कविता का छंद मे नित्य सबव है । जब से भाषा का जन्म हुआ है सम्भवतः तभी से प्रत्येक देश और काल मे कविता और छंद का मूलगत आंतरिक सबध रहा है । डा० नगेन्द्र का इस विषय मे विचार है कि साधारणतः हमारे रक्त की द्वारा एक विशेष समगति से बहती रहती है । यह समगति, जो हृदय की बड़कन और श्वास प्रश्वास से नियमित आरोह अवरोह मे मूर्त होती रहती है, स्वभावतः लययुक्त है, क्योंकि नियमित आरोह अवरोह ही तो लय है । भावोच्छ्वास की अवस्था में रक्त की गति तीव्र हो जाती है । हृदयकम्पन तथा श्वास के आरोह अवरोह मे भी उसी के अनुसार अंतर पड़ जाता है और इस प्रकार उस मूलगत सम लय मे विशिष्टता आ जाती है । यह लय स्थिर और मंद न रह कर अस्थिर और तीव्र बन जाती है । यह विशिष्ट लय इतनी सशक्त होती है कि इसका हम स्वयं अनुभव करते हैं । यही अपने आप शारीरिक क्रियाओं मे जैसे हाथ पैर उछालना आदि में व्यक्त हो जाती है । आरंभ मे नृत्य का जन्म इसी प्रकार हुआ और इसी प्रकार कुछ दिनों के बाद इसी आंतरिक लय की भाषा पर आरोप कर मनुष्य ने सहजरूप से छंद का भी आविष्कार कर लिया । तभी वास्तविक कविता का जन्म हुआ और तभी छंद का । पल्लव की भूमिका में श्री सुमित्रा नद पत ने भी इस विषय मे छंद का कविता से आंतरिक सबध अनुभव करते हुए लिखा है कि कविता तथा छंद के बीच बड़ा घनिष्ठ सबध है । कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छंद हृदय कम्पन । कविता का स्वभाव ही छंद में लयमान होना है । जिस प्रकार नदी के तट अपने बधन से धारा गति को सुरक्षित रखते हैं जिनके बिना वह अपनी ही बधन हीनता में अपना प्रवाह खो बैठता है उसी प्रकार छंद भी अपने नियंत्रण से राग को स्पन्दन, कम्पन, तथा वेग प्रदान कर निर्जीव शब्दों के रोड़ों में एक कोमल सजल फलरव भर उन्हें सजीव बना देते हैं । वाणी की अनियंत्रित सासें नियंत्रित हो जाती, तालयुक्त हो जाती, उसके स्वर में प्राणायाम, रोशनों में स्फूर्ति आ जाती, राग की असबद्ध, भ्रूकरों एक वृत्त में बँध जाती, उनमें

परिपूर्णता आ जाती है। छंद वद शब्द चुवक के पार्श्ववर्ती लोह चूर्ण की तरह अपने चारों ओर एक आकर्षण क्षेत्र (Magic Field) तैयार कर लेते हैं। उनमें एक प्रकार का सामंजस्य, एकस्व, एक विन्यास आ जाता, उनमें राग की विद्युत धारा बहने लगती, उनके स्पर्श में एक प्रभाव तथा शक्ति पैदा हो जाती है।”

भारतीय छंद विधान स्वर और व्यंजन के चारों विभाग पर आश्रित है। इनमें व्यंजन की अपेक्षा स्वर कोमल होता है। इसलिए भाषा विकास में कठोर व्यंजन कोमल में और कोमल व्यंजन स्वर में परिवर्तित होता है। जो भाषाएँ सन्श्लेषणात्मक होती हैं उनमें समास बहुलता के कारण वर्णों की एक शृंखला सी बन जाती है। ऐसी भाषा के लिए वर्णिक छंद अनुकूल पड़ते हैं। इसलिए संस्कृत में वर्णिक छंदों का बहुलता है। यद्यपि शृंगारादि कोमल भावों की कविताएँ वहाँ भी प्रार्था आदि मात्रिक छंदों में ही की जाती थीं। लोकभाषाओं का स्वरूप व्याकरण आदि के बंधन से मुक्त होकर अपने सहज रूप से बहता है। वह प्रायः विस्फेपणात्मक होता है। अतः मात्रिक छंदों का ही प्रयोग उनमें प्रायः देखा जाता है। प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं में उस समय भी मात्रिक छंदों का प्रयोग अधिक हुआ था। जब कि संस्कृत में वर्णिक छंदों का व्यवहार प्रचुरता से होता था। हाल की समझती मात्रिक छंदों में ही लिखी गई है जो लोक विकीर्ण कविताओं का संग्रह तथा कवि की रचना दोनों का सम्मिलित रूप बताया जाता है।

हिंदी की प्रकृति विस्फेपणात्मक है। अतः मात्रिक छंद उनकी प्रकृति के अनुकूल पड़ते हैं। वीर गाथा काल में कुछ वर्णिक छंदों का प्रयोग हुआ है पर प्रधानता दोहा, छन्दय आदि मात्रिक छंदों की ही रही। भक्तिकाल के सन भक्तों की सरस्वती तो गेय पदों के रूप में ही सुगन्धित हुई जो मात्रिक छंदों का कोमलतम रूप कहा जा सकता है। छंदों की दृष्टि ने महात्मा तुलसीदास की चारों भक्ति काल में सर्वतोमुखी रही है। पर सर्वत्र वे सफल भी नहीं हुए। गेय पदों में जो कोमल मरजलता करीर नर और मीन के पदों में प्राप्त होती है वह तुलसी ने पदों में नहीं है।

भक्तिकाल के उदगत गीतिकाल में गेयपदों की परंपरा केवल भक्त गतों ने ही सुगन्धित रखी है। पर उन भक्तों की सख्या प्रत्यक्ष है। आनंदवन गीतिकाल के ऐसे ही नन हैं। उनमें वद आह्वान में ही नहीं स्वभाव में भी

वस्तुतः गेय हैं। ऐसे गेयपदकार सतों का वृद्धावन में जमवट था। सतों के अतिरिक्त षवि लोगों ने दो वर्णिक छंद सवैये और घनाक्षरी का इतना प्रचुर प्रयोग किया कि वही एक मात्र छंद इस काल का बन गया।

छंद और रस

छंद और रस का बड़ा घनिष्ट संबंध है। भावाभिव्यक्ति के जितने साधन हैं, जैसे मूर्तिकला, संगीत, नाट्य तथा छंद आदि इन सब में छंद श्रेष्ठ है। मूर्तिकला चित्रकला आदि में केवल एक भाव का ग्रहण होता है। अतएव वे छंद की अपेक्षा स्थूल हैं। संगीत के स्वरा की संमित परिधि में भी मानव वृत्तियों के समस्त व्यापारों का समाव नहीं हो पाता। केवल छंद ही ऐसा है जो सूक्ष्म से सूक्ष्म और गभीर से गभीर भावों को व्यजना करता है। साहित्यिक आचार्यों ने पहले से छंद और रस का अभेद्य संबंध माना है। किस रस के अनुकूल कौन छंद है, इसका नियमन बहुत पहले से ही होता आया है। वैदिक ऋषियों ने भाव के अनुसार विभिन्न छंदों का प्रयोग किया है। आचार्य भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में कात्यायन के मत का उल्लेख किया है कि वीरों के भुजदंडों के वर्णन में लघ्वरा तथा नायिका वर्णन में वसन्त तिलका छंद उपयुक्त होता है^१ अपने मत से शृंगाररस में आर्या, वीररस, में जगती, करुण में शत्वरी आदि का प्रयोग उचित माना है। क्षेमेन्द्र में 'सुवृत्त-तिलक' के तृतीय परिच्छेद में रस के अनुगत अनेकों छंदों का विधान किया है—जैसे आक्षेप, क्रोध, धिक्कार में पृथ्वी छंद और वर्षा या प्रवास के वर्णन में मदक्राता का प्रयोग होना चाहिए^२ आचार्य मम्मट ने अपने काव्य-प्रकाश में करुणरस में मदक्राता और पुष्पिताग्रा, शृंगार में पृथ्वी, वीर में लघ्वरा, शिखरिणी शार्दूलविक्रीडित और हास्य में दीपक का प्रयोग बताया है। अमिपुराण के अनुसार प्रवध काव्य के लिए ११ से १६ मात्रा वाले छंदों का प्रयोग करना चाहिए। प्रवध काव्य में रस का सतान बनाने के लिए ही एक सर्ग में एक ही छंद का प्रयोग होता है। सर्ग के अंत में भाव परिवर्तन हाने पर छंद भी परिवर्तित हो जाता है। यदि एक ही सर्ग में विविध प्रकार के भाव विद्यमान हों तो मध्य में भी छंद परिवर्तित कर दिया जाता है। अंगरेजी तथा फारसी साहित्य में भी रसानुगुणछंद प्रयोग की

१—नाट्यशास्त्र १४, १२, वही अध्याय १६।

२—देखिये लेखक का 'आचार्य क्षेमेन्द्र' पृ० १०६।

प्रवृत्ति पाई जाती है। 'वैलड' प्रेम और युद्ध के वर्णन के लिए, 'इलेजी' करुण रस के लिए, 'ओड' आराध्य के प्रति गरिमा अभ्यर्थना आदि प्रकट करने के लिए, और ब्लैकवर्स ओज प्रधान भावों को व्यक्त करने के लिए प्रयुक्त होते हैं। फारसी का भी गजल करुण तथा शृंगार में, मसनवी प्रबंध काव्य की अखंड धारा में तथा कर्मीदा स्तुति आदि में प्रयुक्त होता रहा है।

पुराने कवि कालिदास आदि ने अपने काव्यों में रस के अनुसार ही छंदों का प्रयोग किया है। करुण में वैतालीय तथा वियोग में मदाक्राता छंद उनका प्रसिद्ध है।

रसानुकूल छंदों का जैसा विधान हमारे संस्कृत साहित्य में पहले था वैसा हिंदी साहित्य में नहीं रहा। वैसे छंदों के प्रयोग से रसानुकूलता तथा रस प्रतिकूलता आदि का हिंदी के कला मर्मज्ञ भी विचार करते हैं। यनाक्षरी तथा सर्वैया छंदों को शृंगार, वीर, हास्य, (वीम्स में केवल सर्वैया) और शांत रस के लिए उपयुक्त मानते हैं। आचार्यों की तरह हिंदी के कवियों ने भी छंदों की विषयानुकूलता तथा प्रतिकूलता का वर्णन किया है। मुमिनाम पद ने पल्लव के प्रबंधक में सर्वैया के विषय में लिखा है कि 'सर्वैया और कविच छंद भी मुझे हिंदी की कविता के लिए अधिक उपयुक्त नहीं जान पड़ते। सर्वैया में एक ही सगुण की आठ बार पुनरावृत्ति होने से उस में एक प्रकार की जड़ता और एकस्यरता आ जाती है। कविच के विषय में वे लिखते हैं, 'कविच छंद मुझे ऐसा जान पड़ता है कि यह हिंदी का औरसजात नहीं। पोष्य पुत्र है। न जाने यह हिंदी में कैसे और कहाँ ने आगया है। अक्षर मात्रिक छंद बगला ने मिलते हैं, हिंदी के उच्चारण की वे रक्षा नहीं कर सकते। कविच को हम सलाहोन्वित छंद कह सकते हैं।'

पल्लवगम छंद के विषय में पतंजी का विचार है कि यह स्वरण रस के लिए विशेष उपयुक्त है। अरिल्ल उन्हें निर्भरिणी की तरह चल चल छल छल करता हुआ बहता प्रतीत होता है। पदद मात्रा का चापाई छंद अनमोल मोतियों का हार है। इसका उपयोग बाल साहित्य के लिए करना चाहिए, इसकी खनि में बच्चों की ताँतें, बच्चों का कठरव मिलता है। बच्चों की तरह इधर उधर देखता हुआ अपने को भूल जाता है। अरिल्ल भी बालरचना के पद्यों में खूब उड़ता है^१।

वत्पत्ति,

सवैया तथा घनाक्षरी छंदों की उत्पत्ति के विषय में छंदोविद् विद्वानों के विभिन्न मत हैं। डा० नगेन्द्र का विचार है कि 'सवैया' गूढ सपाठ का अग्रभ्रशरूप है। इस में छंद के अंतिम चरण को सब से पूर्व तथा अंत में पड़ा जाता था। चारपक्तियां पांच बार पढ़ी जाती थीं। वह पाठ में 'सवाया' होने से छंद सवैया कहलाया। संस्कृत के किसी छंद में भी इसका मेल नहीं है। अतः यह जनपद-साहित्यका ही छंद बाद के कवियों ने अग्रनाया होगा—ऐसा अनुमान किया जाता है^१। यदि यह अनुमान सत्य हो तो प्राकृत, अग्रभ्रश आदि के साहित्य में उस छंद का स्वरूप अवश्य मिलना चाहिए, जो हिंदी में रूपांतरित किया गया है। पर ऐसा कोई छंद नहीं प्राप्त होता। लेखक को तो ऐसा प्रतीत होता है कि तेईस वर्णोंवाले संस्कृत के उपजाति छंद के १४ भेदों में से किसी एक का विकृत रूप सवैया बन गया है। ध्वनियों के उच्चारण से भी कठिन लय का उच्चारण होता है। अतः उसके अधिक विकृत होने की संभावना रहती है। सवैया २८ अक्षरों से लेकर २६ तक का होता है। उपजाति २२ अक्षरों का छंद है। अक्षरों का लघु गुरु भाव सवैया में भी पर्याप्त परिवर्तन ग्रहण करता है। वैदिक छंदों का भी लौकिक संस्कृत छंदों तक आते आते बड़ा परिवर्तन हो गया है। इसी प्रकार उपजाति का परिवर्तित रूप सवैया हो जो सवाया बोलने से सवैया कहलाया यह संभव लगता है। इसका स्वरूप 'प्राकृत पेंगलम' में मिलता है, यद्यपि वहाँ इसे सवैया नाम नहीं दिया गया पर ८ मगण वाला किरिट और ८ सगण वाला दुर्मिलम ये दो छंद वहाँ आए हैं। 'प्राकृतपेंगलम' का रचना काल सवत १३०० के आसपास माना जाता है। अतः अनुमित होता है कि विक्रम की तेरहवीं शताब्दी में सवैया का प्रयोग अवश्य होने लगा था।

घनाक्षरी के प्रथम दर्शन भक्तिकाल में ही होते हैं। कुछ विशेषज्ञों की धारणा है कि श्रुतदराग में गाए जानेवाले पद इस से मिलते हैं। सूर सागर का एक पद इस के उदाहरण में रखा जाता है जो यह है।

सेज रचि पवि साज्यौ सघन कुज,

चित्त चरननि लाग्यौ छतिया धरकि रही ।

हा हा चलि प्यारी तेरो प्यारो चौकि चौकि परं
 पातकी खरक पिय हिय में खरक रही ।
 वात न धरति कान तानति है भौह दान,
 उत न चलति वाम अँखिया फरक रही ।
 सूरदास मदन दहत पिय प्यारी सुनि ज्यों ज्यों,
 कहो त्यों त्यों वरु उतको ररकि रही ।

रूप घनाक्षरी से यह पद्य मिलता है । इनके प्रचलन का प्रारंभ कब से हिंदी में हुआ इसका निश्चित प्रमाण नहीं मिलता । शुक्लजी ने अकबरी दरबार के कवियों के प्रयोग में लिखा है कि फुटकल कवितायें अधिकतर इन्हीं विषयों लेकर छप्पय कवित्त सबैयों और दोहों में हुआ करती थीं । हिंदी के आरंभकाल में इस के प्रयोग का उन्होंने उल्लेख नहीं किया । उस समय की जो काव्य सामग्री प्राप्त हुई है उस में भी इस के स्वरूप की उपलब्धि नहीं होती । चंद के पृथ्वीराज रासो में भी दोहा तथा छप्पय छंदों की प्रचुरता है यद्यपि छंद और भी प्रयुक्त हुए हैं । पर सबैया घनाक्षरी का वहा भी प्रयोग नहीं हुआ ।

‘कवित्त’ शब्द प्राचीनकाल से अनेक छंदों के लिए व्यवहृत होता था । रासो में छप्पय को कवित्त कहा गया है । ‘वनानंद कवित्त संग्रह’ में छप्पय और सबैया को भी कवित्त माना है । भक्तिकाल के आते आते छप्पय का प्रचलन रुक गया था । आरंभकाल का दूहा दोहा के रूप में ज्यों का त्यों रहा । गेय पदों का व्यवहार विशेषरूप में होने लगा । सफियों ने दोहा चौपाई को अपना छंद बना लिया था । इस तरह सूरदास के आधिभाष्य तक हिंदी में सबैया और कवित्तों का प्रचलन नहीं हुआ था । जगन्निष्ठ के आन्ध्रान्ध्र में कुछ सबैया प्राप्त होते हैं पर इनकी भाषा से यही अनुमान होता है कि वे बाद में किनी ने जोड़ दिए हैं ।

इस तरह भक्ति काल के भी प्रारंभ होते समय इनका प्रयोग नहीं होता था । प्रामाणिक रूप ने इन छंदों का प्रयोग अफसर के काल से प्रारंभ होता है । उस समय प्रखवर, गीनवल गंग, नरोत्तमदास, तथा तुलसी दास आदि ने बड़े कवि इस के प्रयोक्ता थे । नरोत्तम दास तथा तुलसीदास दो के सबैयों के रूप विशेष परिमार्जित हैं । नरोत्तमदास तुलसीदास से भी

उत्पत्ति,

सवैया तथा घनाक्षरी छंदों की उत्पत्ति के विषय में छंदोविद् विद्वानों के विभिन्न मत हैं। डा० नगेन्द्र का विचार है कि 'सवैया' शब्द सपाठ का अपभ्रंशरूप है। इस में छंद के अंतिम चरण को मंत्र से पूर्व तथा अंत में पठा जाता था। चारपक्तियां पांच बार पढ़ी जाती थीं। वह पाठ में 'सवाया' होने से छंद सवैया कहलाया। संस्कृत के किसी छंद में भी इसका मेल नहीं है। अतः यह जनपद-साहित्यका ही छंद बाद के कवियों ने अगनाया होगा—ऐसा अनुमान किया जाता है^१। यदि यह अनुमान सत्य हो तो प्राकृत, अपभ्रंश आदि के साहित्य में उस छंद का स्वरूप अवश्य मिलना चाहिए, जो हिंदी में रूपांतरित किया गया है। पर ऐसा कोई छंद नहीं प्राप्त होता। लेखक को तो ऐसा प्रतीत होता है कि तेईस वर्णोंवाले संस्कृत के उपजाति छंद के १४ भेदों में से किसी एक का विकृत रूप सवैया बन गया है। ध्वनियों के उच्चारण से भी कठिन लय का उच्चारण होता है। अतः उसके अधिक विकृत होने की संभावना रहती है। सवैया २८ अक्षरों से लेकर २६ तक का होता है। उपजाति २२ अक्षरों का छंद है। अक्षरों का लघु गुरु भाव सवैया में भी पर्याप्त परिवर्तन ग्रहण करता है। वैदिक छंदों का भी लौकिक संस्कृत छंदों तक आते आते बड़ा परिवर्तन हो गया है। इसी प्रकार उपजाति का परिवर्तित रूप सवैया हो जो सवाया बोलने से सवैया कहलाया यह संभव लगता है। इसका स्वरूप 'प्राकृत पैंगलम' में मिलता है, यद्यपि वहाँ इसे सवैया नाम नहीं दिया गया पर ८ मगण वाला किरीट और ८ सगण वाला दुर्भिलम ये दो छंद वहाँ आए हैं। 'प्राकृतपैंगलम' का रचना काल सवत १३०० के आसपास माना जाता है। अतः अनुमित होता है कि विक्रम की तेरहवीं शताब्दी में सवैया का प्रयोग अवश्य होने लगा था।

घनाक्षरी के प्रथम दर्शन भक्तिकाल में ही होते हैं। कुछ विशेषज्ञों की धारणा है कि ध्रुपदराग में गाए जानेवाले पद इस से मिलते हैं। सूर सागर का एक पद इस के उदाहरण में रखा जाता है जो यह है।

सेज रचि पचि साज्यौ सघन कुज,

चित चरननि लाग्यौ छतिया धरकि रही।

हा हा चलि प्यारी तेरो प्यारो चाँकि चाँकि परै

पातकी खरक पिय द्विय में खरक रही ।

वात न धरति कान तानति है भौह दान,

उत न चलति वाम अँखिया करक रही ।

सूरदाम मदन दहत पिय प्यारी सुनि ज्यों ज्यों,

कहो त्यों त्यों घर उतको ररकि रही ।

रूप घनाक्षरी से यह पद्य मिलता है । इनके प्रचलन का प्रारम्भ कम से हिंदी में हुआ इसका निश्चित प्रमाण नहीं मिलता । शुक्लजी ने अकबरी दरबार के कवियों के प्रसंग में लिखा है कि फुटकल कवितायें अधिकतर इन्हीं विषयों लेकर छप्पय कवित्त संवेंओं और दोहों में हुआ करती थी । हिंदी के आरम्भकाल में इस के प्रयोग का उन्होंने उल्लेख नहीं किया । उस समय की जो काव्य सामग्री प्राप्त हुई है उस में भी इस के स्वरूप की उपलब्धि नहीं होती । चंद के पृथ्वीराज रासो में भी दोहा तथा छप्पय छंदों की प्रचुरता है यद्यपि छंद और भी प्रयुक्त हुए हैं । पर नवैया घनाक्षरी का वहाँ भी प्रयोग नहीं हुआ ।

‘कवित्त’ शब्द प्राचीनकाल में अनेक छंदों के लिए व्यवहृत होता था । रासो में छप्पय को कवित्त कहा गया है । ‘घनानन्द कवित्त संग्रह’ में छप्पय और नवैया को भी कवित्त माना है । भक्तिकाल के आते आते छप्पय का प्रचलन रुक गया था । आरम्भकाल का दूहा दोहा के रूप में ज्यों का त्यों रहा । गंय पदों का व्यवहार विज्ञेयकर्म से होने लगा । सुफियों ने दोहा चौपाई को अपना छंद बना लिया था । इस तरह सूरदान के आविर्भाव तक हिंदी में नवैया और कवित्तों का प्रचलन नहीं हुआ था । जगन्निष्ठ के आह्ला खंड में कुछ संवेंओं प्राप्त होते हैं पर इनकी भाषा से यहाँ अनुमान होता है कि वे बाद में किसी ने जोड़ दिए हैं ।

इस तरह भक्ति काल के भी प्रारम्भ होने समय इनका प्रयोग नहीं होता था । प्रामाणिक रूप में इन छंदों का प्रयोग अकबर के काल में प्रारम्भ होता है । उस समय अकबर औरबल गंग, नरोत्तमदास, तथा तुलसीदास, आदि बड़े बड़े कवि इस के प्रयोक्ता थे । नरोत्तमदास तथा तुलसीदास दो के संवेंओं के रूप में विशेष परिमार्जित हैं । नरोत्तमदास तुलसीदास से भी

अधिक व्यवस्थित और प्राजल छंद के प्रयोक्ता सिद्ध होते हैं। वे हैं भी इन सब में अर्वाचीन। उस समय तक इसका स्वरूप पूर्णरूप में व्यवस्थित और परिमार्जित हो चुका था। पर नरोत्तमदास और अकबर आदि के काल में इतना बड़ा अंतर नहीं है कि उम में ही इन छंदों का स्वरूप उत्पन्न भी होगया और उसी समय वह इतना परिष्कृत तथा परिमार्जित भी होगया जैसा नरोत्तमदास के सवैये हैं। अवश्य अकबर से पूर्व भी इनका व्यवहार काव्य में रहा होगा, भले ही वह मौखिक हो या जनपद साहित्य में हो।

सवैयों का स्वरूप

सवैया बड़ा व्यवस्थित वर्णवृत्त है। गणों तथा अंत के लघु गुरु अक्षरों के भेद से इसके अनेक भेद होते हैं। छन्द प्रभाकर में श्री जगन्नाथ प्रसाद ने इसके बारह भेद माने हैं। इसके प्रमुख भेद तीन हैं। भगणाश्रित, सगणाश्रित तथा जगणाश्रित। इनमें भगणाश्रित छ. हैं जगणाश्रित तीन और सगणाश्रित तीन। प्रत्येक का पारिभाषिक स्वरूप इस प्रकार है।

भगणाश्रित

मदिरा	भगण ७ + 5
मोद	भगण ५ + भगण + सगण + 5
मत्तगायद	भगण ७ + 5
चकोर	भगण ७ + 5।
अरसात	भगण ७ + रगण
किरीट	भगण ८

जगणाश्रित

सुमुखी	जगण ७ + 15
मुक्तहरा	जगण ८
वाम	जगण ७ + यगण

सगणाश्रित

दुर्मिल	सगण ८
सुन्दरी	सगण ८ + 5
अरविंद	सगण ८ + 1

इसके लय सौष्ठव की सभी आचार्यों ने प्रशंसा की है। कवित्त की अपेक्षा अधिक प्रिय होने का कारण इसकी लय चारुता ही है। एक ही प्रकार के व्वनि समूह (गण) की सात-सात आठ-आठ बार आवृत्ति होने से संगीत की ताल का निर्माण होता है। व्वनि का आरोह-अवरोह विषम की मधुर समता उत्पन्न करता है। इसकी प्रशंसा में डा० नगेन्द्र के विचार हैं कि इस छंद की गति और लय एक ही गण अर्थात् व्वनि योजना की अनेक आवृत्तियों पर आधारित रहते हैं। इसलिए उसमें एक निश्चित स्वर विधान होता है। यह लय राग वृत्तियों की शृंखला सी बनाती है। जिसमें एक निश्चित क्रम से झकोरें सी उत्पन्न होती चलती है और अंत में तुक पर जाकर एक और लपेट पड़ जाती है। नियमित रूप से राग का यह स्वरपात सवैया में एक अनूठी संगति पैदा करता है।^१

आनन्दधन ने सवैया छंद के प्रयोग में रुचि की विविधता का प्रदर्शन नहीं किया है। प्रसिद्ध भेद दुर्मिल, मत्तगयंद, किरीट, अरसात आदि का जो भगणाश्रित और सगणाश्रित हैं प्रयोग किया है। भगण की लय अवरोह मूलक तथा सगण की आरोह मूलक है। दोनों का प्रयोग शृंगार में समलय के विधान के साथ अनुकूल है। जगणाश्रित लय में मध्य में गुरु अक्षर का उत्थान होने से लय में अपेक्षाकृत कम मस्त्रुता होती है। उसका प्रयोग इन्होंने बहुत कम किया है।

दुर्मिल सगण ८

सगण सगण सगण सगण सगण सगण सगण सगण
 | | S | | S | | S | | S | | S | | S | | S | | S | | S
 अ ल कै अ ति सु द र आ न न गौ र छ के ह ग रा ज त का न नि छै

सगण सगण सगण सगण सगण सगण सगण सगण
 | | S | | S | | S | | S | | S | | S | | S | | S | | S
 हं सि वो ल नि मैं छ वि फु ल न की व र पा उ र रु प र जा त है है

यहाँ उपान्त्यवर्ण 'है' का उच्चारण लघु है।

अधिक व्यवस्थित और प्राजल छंद के प्रयोक्ता सिद्ध होते हैं। वे हैं भी इन सब में अर्वाचीन। उस समय तक इसका स्वरूप पूर्णरूप से व्यवस्थित और परिमार्जित हो चुका था। पर नरोत्तमदास और अकबर आदि के काल में इतना बड़ा अंतर नहीं है कि उस में ही इन छंदों का स्वरूप उत्पन्न भी होगया और उसी समय वह इतना परिष्कृत तथा परिमार्जित भी होगया जैसा नरोत्तमदास के सवैया हैं। अवश्य अकबर से पूर्व भी इनका व्यवहार काव्य में रहा होगा, भले ही वह मौखिक हो या जनपद साहित्य में हो।

सवैयाँ का स्वरूप

सवैया बड़ा व्यवस्थित वर्णवृत्त है। गणों तथा अंत के लघु गुरु अक्षरों के भेद से इसके अनेक भेद होते हैं। छन्द प्रभाकर में श्री जगन्नाथ प्रसाद ने इसके बारह भेद माने हैं। इसके प्रमुख भेद तीन हैं। भगणाश्रित, सगणाश्रित तथा जगणाश्रित। इनमें भगणाश्रित छ. है जगणाश्रित तीन और सगणाश्रित तीन। प्रत्येक का पारिभाषिक स्वरूप इस प्रकार है।

भगणाश्रित

मदिरा	भगण ७ + ५
मोद	भगण ५ + भगण + सगण + ५
मत्तगयद	भगण ७ + ५
चकोर	भगण ७ + ५ ।
अरसात	भगण ७ + रगण
किरीट	भगण ८

जगणाश्रित

सुमुखी	जगण ७ + ५
मुक्तहरा	जगण ८
वाम	जगण ७ + यगण

सगणाश्रित

दुर्मिल	सगण ८
सुन्दरी	सगण ८ + ५
अरविंद	सगण ८ + १

इसके लय सौष्ठव की सभी आचार्यों ने प्रशंसा की है। कवित्त की अपेक्षा अधिक प्रिय होने का कारण इसकी लय चारुता ही है। एक ही प्रकार के ध्वनि समूह (गण) की सात-सात आठ-आठ बार आवृत्ति होने से सगीत की ताल का निर्माण होता है। ध्वनि का आरोह-अवरोह विषम की मधुर समता उत्पन्न करता है। इसकी प्रशंसा में डा० नगेन्द्र के विचार हैं कि इस छंद की गति और लय एक ही गण अर्थात् ध्वनि योजना की अनेक आवृत्तियों पर आश्रित रहते हैं। इसलिए उसमें एक निश्चित स्वर विधान होता है। यह लय राग वृत्तियों की शृंखला सी बनाती है। जिसमें एक निश्चित क्रम से भूकोरों सी उत्पन्न होती चलती है और अंत में तुक पर जाकर एक और लपेट पड़ जाती है। नियमित रूप से राग का यह स्वरपात सवैया में एक अनुठी सगति पैदा करता है।^१

आनंदघन ने सवैया छंद के प्रयोग में रुचि की विविधता का प्रदर्शन नहीं किया है। प्रसिद्ध भेद दुर्मिल, मत्तगयद, किरौट, अरसात आदि का जो भगणाश्रित और सगणाश्रित हैं प्रयोग किया है। भगण की लय अवरोह मूलक तथा सगण की आरोह मूलक है। दोनों का प्रयोग शृंगार में समलय के विधान के साथ अनुकूल है। जगणाश्रित लय में मध्य में गुरु अक्षर का उत्थान होने से लय में अपेक्षाकृत कम मसृणता होती है। उसका प्रयोग इन्होंने बहुत कम किया है।

दुर्मिल सगण ८

सगण सगण सगण सगण सगण सगण सगण सगण
 । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ
 भू ल कै अ ति सु द र आ न न गौ र छ के द ग रा ज त का न नि छू

सगण सगण सगण सगण सगण सगण सगण सगण
 । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ । । ऽ
 हं सि वो ल नि मै छ वि फूल न की व र पा उ र ऊ प र जा त है है

यहाँ उपान्त्यवर्ण 'है' का उच्चारण लघु है।

घनाक्षरी—

घनाक्षरी का इतिहास मवैयों के साथ ही साथ है। कुछ लोग इसे हिंदी का अपना छंद ही नहीं मानते। कहीं से आया हुआ विजातीय छंद समझते हैं। उनकी दृष्टि बंगाल के 'पयार' छंद पर पड़ती है, जो थोड़े परिवर्तन के साथ हिंदी में कवित्त का स्वरूप लेकर आया है। इसे विजातीय कहने वालों में सुमित्रानंदन पंत प्रमुख हैं। उनका कहना है कि कवित्त मुझे ऐसा जान पड़ता है कि हिंदी का औरसजात नहीं, पोष्यपुत्र है। न जाने वह कहाँ से कैसे हिंदी में आ गया^१ दूसरे लोग इसे वैदिक छंद अनुष्टुप का विकसित परिवर्तित रूप मानते हैं। इसकी लय की अवस्थाएँ विकसित हुई हैं। अक्षरों की संख्या वही है। इन अक्षरों वाले छंद में अत का सप्तक वैदिक उष्णिक् (७ अक्षर) छंद का अवशेष प्रतीत होता है। वैदिक युग का अनुष्टुप छंद आज तक भारत की अनेक भाषाओं में अनेक रूप धारण कर व्यवहृत हुआ है। वैदिक काल से ही इसका व्यवहार अत्यधिक मात्रा में ही होता था। अतः ऐसे छंद का परिवर्तित रूप मूल रूप से अधिक भिन्न हो जाए तो कोई आश्चर्य नहीं।^२

उत्पत्ति की तरह इसकी लय माधुरी में भी मत भेद है। पंत के अनुसार कवित्त छंद हिंदी के स्वर और लिपि के सामंजस्य को छीन लेता है। उसमें यति के नियमों के पालन पूर्वक चाहे आप इकतीस गुरु अक्षर रख दें चाहे लघु, एक ही बात है। छंद की रचना में अंतर नहीं आता। इसका कारण यह है कि कवित्त में प्रत्येक अक्षर को चाहे वह गुरु हो या लघु एक ही मात्रा काल मिलता है, जिससे छंदबद्ध शब्द एक दूसरे को झकझोरते हुए परस्पर टकराते हुए उच्चरित होते हैं। हिंदी का स्वाभाविक संगीत नष्ट हो जाता है। सारी शब्दावली मध्यपान कर लड़खड़ाती हुई अड़ती खिजती एक उत्तेजित तथा विदेशी स्वरपात के साथ बोलती है।^३ निराला इसके विपरीत धारणा वाले हैं। उनके अनुसार यदि हिंदी का कोई जातीय छंद चुना जाए तो वह यही होगा। कारण यह छंद चिरकाल से इस जाति के कठ का हार

१—पञ्चव प्रवेश पृ० २६

२—पी पी० एल० शुक्ल—'आधुनिक हिंदी काव्य में छंद' थीमिस इस्तलेख पृ० २१४

३—पञ्चव प्रवेश पृ० २७

रहा है। दूसरे इस छंद में विशेष गुण यह भी है कि इसे चौताल आदि बड़ी तालों में तथा ठुमरी की तीन तालों में सफलता पूर्वक गा सकते हैं। और नाटक आदि के समय इसे काफी प्रवाह के साथ पढ़ भी सकते हैं—इस छंद में art of reading का आनंद मिलता है।^१

यह दो परस्पर विरुद्ध धारणाएँ, प्रतीत होता है, कवियों की भावुकता का परिणाम है। पंत की कोमल भावुकता पौरुषपूर्ण छंद की सफलता को हृदयग्राही नहीं समझ सकी और निराला की उदात्त विशाल पौरुष कला के लिए वह विशेष अनुकूल लगा। इस छंद में मधुर भावों की अभिव्यक्ति उनी सफलता के साथ नहीं हो सकती जितनी श्रोजपूर्ण रचनाओं की हो सकती है, वीर, भयानक, वीभत्स, आदि रसों के लिए यह अधिक उपयुक्त छंद है। पहले जो इसका प्रयोग स्तुतियों और नाराशसाओं में कवियों ने किया था वह इसकी प्रकृति के अनुकूल है। शिखरिणी आदि की तरह दीर्घ-काय होने के कारण यह स्तुतियों का छंद है। रीति काल में इसकी प्रकृति का विचार नहीं किया गया। शृंगार उस समय का सर्व प्रधान रस था। उसमें प्रचलित दोनों छंदों का प्रयोग किया गया, सवैया का और इसका। तुलसीदास, भूपण, पद्माकर चंद्रशेखर, तथा बाजपेयी आदि ने इसका। प्रयोग वीर रस में किया है तो उन्हें अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली है। कवित्त सवैयाँ के रमानुकूल प्रयोग तुलसी की कवितावली में अधिक है। लकाकांड के वर्णन में प्रायः कवित्तों का प्रयोग है। रीतिकाल के कुछ शृंगारी कवियों ने लय और शब्दावली के आधार पर इसे शृंगार-अनुकूल भी बना लिया था। इसकी श्रोज प्रधान प्रकृति कोमल और तरल बन गई।

भेद

कवित्त के भेद तो अनेक हैं पर मुख्य दो ही हैं, मनहर और घनाक्षरी पहले में ३१ तथा दूसरे में ३२ अक्षर होते हैं। शास्त्रीय दृष्टि से ८, ८ अक्षरों पर यति होनी चाहिए। पर यह लय पर निर्भर है। १६ अक्षर पर भी विराम देते हैं। कहीं कहीं पर ८ के स्थान पर ७ या ९ पर भी यति पड़ जाती है। इसके अतिरिक्त इसके विषय में कुछ सूक्ष्म नियम भी हैं, जो लय माधुरी की दृष्टि से मान्य हैं। रत्नाकर जी ने दो नियम विशेष बताएँ हैं। एक तो छंद के आदि में तथा चार, आठ, बारह, सोलह, चौबीस तथा अठ्ठाईस वर्णों के

पश्चात् यदि कोई शब्द आरम्भ में हो तो इसके आदि में जगण तथा तगण न पड़ने पाएँ । दूसरे तीन, सात, ग्यारह, पंद्रह, उन्नीस, तेरह और सत्ताइस अक्षरों के पश्चात् जो शब्द आए और एक अक्षर से अधिक का हो तो उसके आरम्भ में लघु गुरु : । ५० का होना आवश्यक है । आनन्दवन के कवित्त औरों की अपेक्षा सरस कोमल तो है ही । छान्द सपूर्णता तथा छान्दसपरि-मार्जन भी इसके कवित्तों में उच्चकोटि का है । इनका मनहर छंद परखा जाए ।

लाजनि लपेटी चितवनि भेदभाय भरी,
 लसति ललित लोल चख तिरछानि मैं ।
 छवि को सदन गोरो वदन रुचिर भाल,
 रम निचुरत मीठी मृदु मुसक्यानि मैं ।
 दसन दमक फैलि हियें मोती माल होति,
 पिय सों ललकि प्रेम पगी वतरानि मैं ।
 आनद की निधि जगमगति छवीली बाल,
 अगनि अनग रग दुरि मुरि जानि मैं ।

इसमें केवल पहली पंक्ति में ८ वें अक्षर की यति चितवनि शब्द के मध्य में आती है अन्यत्र सर्वत्र जहाँ यति है वही शब्द भी पूर्ण हो जाता है । 'जगमगति' शब्द तो 'जग' 'मग' दो ध्वनियों के संयुक्त रूप का नाम धातु शब्द है । उसके 'जग' को एक ही शब्द माना जा सकता है । इस तरह यति का निर्वाह बड़ी सफलता के साथ हुआ है । लय की दृष्टि से देखें तो और अधिक स्वच्छता दिखाई पड़ती है । लय का विधान समध्वनि (दो ध्वनि गुरु या लघु) के बाद समध्वनि तथा विषम के बाद वैसी ही विषम ध्वनि के प्रयोग से बनता है । इस छंद में तीन ध्वनियों के अक्षर के बाद तीन तथा दो ध्वनियों के अक्षर के बाद दो ध्वनियों के अक्षरों का प्रयोग हुआ है । 'लाजनि' के बाद 'लपेटी', 'लसति' के बाद 'ललित' 'दसन' के बाद 'दमक' 'अगनि' के बाद 'अनग' शब्द आए हैं । इसी तरह 'भेद' के अनंतर 'भाय', 'भरी', 'लोल' के बाद 'चख' और 'फैलि' के बाद चार अक्षर दो ध्वनियों के हैं ।

इसी प्रकार अंतिम पंक्ति में 'रग' के बाद तीन ध्वनियों के शब्द हैं । एक एक शब्द की लय का ही संयोजन नहीं अनेक शब्दों की लय को भी

संयोजित किया है। 'छवि को सदन' के बाद 'गोरो वदन' की लयात्मक इकाई पर अनुप्रास योजना लय विधान के सौष्ठव को बढ़ाती है। छंदों की लय के द्वारा भाव व्यञ्जना का उपयोग भी इस छंद में किया हुआ आभासित होता है। अतः की पंक्ति में 'अगनि' और 'अनग' दो शब्द तीन ध्वनियों के कहकर फिर एक विशेष लहक के साथ जो दो ध्वनियों के अक्षरों पर लय को मोड़ा है तो अर्थ की तरह लय भी अनुप्रास की ताल के साथ मुड़ सी जाती है। रत्नाकर जी के पहले नियम का पालन तो प्रायः इनके छंदों में हो गया है पर दूसरे नियम का पालन कहीं नहीं हुआ। शैली ही कुछ ऐसी प्रतीत होती है। पहली पंक्ति में १२ वें अक्षर के बाद 'भाय' शब्द, दूसरी पंक्ति में ८ वें अक्षर के बाद 'वदन' तीसरी पंक्ति में ८ वें 'फैलि' के बाद 'हिये' आदि शब्द न जगणात्मक हैं न तगणात्मक। पर तीसरे अक्षर 'लाजनि' के बाद 'लपेटी', 'अगनि' के बाद 'अनग' शब्द तो लघु गुरु हैं पर 'दसन' के बाद 'दमक' वैसा नहीं है।

इनकी रूप धनाक्षरी यह है -

जहाँ जों सँदेसो ताको बड़ोई अँदेसो आहि,
 न्हानै मन वारे की कहँउर को सुनै सु कौन ।
 निधरख जान भलबेले निखरक और,
 दुखिया कहै या कहा तहाँ की उचिन हौ न ।
 पर दुख दल के टलन को प्रभजन हौ
 ढरकौँ देखि के विवस धकि परी मौन ।
 इतकी मसम दसा लै दिखाय सकत जू,
 लालन सुचाम सों मिलाय हू सकत पौन ।

इसमें प्रत्येक पंक्ति १२, १६ अक्षरों की है। यहाँ प्रथम पंक्ति के 'ताको' तथा सातवीं पंक्ति के 'दसा' शब्द पर तो अष्टमाक्षर की यति आती है, नहीं तो सर्वत्र १६ वें अक्षर पर ही यति विधान है। पहली पंक्ति में लय विधान भी अच्छा नहीं है। ध्वनियों का परस्पर में खेल नहीं है। 'कहीं' दो ध्वनि का है 'जौ' एक का है। फिर 'सँदेसो' तीन का है। इसके बाद 'ताको' फिर दो का शब्द है।

सुमेरु छंद—'त्रियोग बेलि' सुमेरु छंद में लिखी गई है। यह छंद संस्कृत के वियोगिनी छंद की तरह करुण तथा विरह के भावों के लिए अन्यंत

उपयुक्त है। यह वारह मात्रा का मात्रिक छंद है। इसमें १२+७ अथवा १०+६ पर यति होती है। इसके आदि में लघु रहता है अतः में वगण (1SS)। भानु ने इसके विषय में विशेष नियम लिखा है कि इसके अतः में तगण (SSI) रगण (S1S) जगण (1S1) अथवा मगण (SSS) नहीं होने चाहिए। आनन्दघन ने वियोग बेलि शीर्षक से विरह का वर्णन करने के लिए इस छंद का प्रयोग कर रसिकता का परिचय दिया है। इसीको वगाली 'विलावल' भी कहते हैं।

छंद क्रम निम्न प्रकार से है।

१ २ २ २ १ २ २ २ १ २ २
स लो ने स्या म प्या रे क्यौ न भा चौ । = १९

१ १ १ २ २ १ २ १ १ २ १ २ २
द र म प्या सी म रै ति न कौ जि वा चौ । = १९

अरल्ल

जगन्नाथ प्रसाद ने अपने छंद प्रभाकर में इसका नाम प्लवगम और अरल या अरिल्ल दिया है। यह २१ मात्राओं का छंद है। ८+१३ अथवा ११+१० पर इसकी यति होती है। पहली यति वाले को प्लवगम और दूसरी यति वाले को चाद्रायण कहते हैं। प्लवगम तथा चाद्रायण मिला देने से और अतः में लघु गुरु (1S) अक्षर कर देने से त्रिलोकी छंद होता है। भानु जी ने दोनों का भेद इस प्रकार दिया है।

१—प्लवगम के आदि में S होता है। अतः में जगण और एक गुरु (1S1S) अथवा लघु गुरु (1S) अवश्य होते हैं।

२—चाद्रायण में आदि में लघु या गुरु अक्षर समफलात्मक रूप से आते हैं। ११ मात्राएँ जगणात् तथा १० मात्राएँ रगणात् होती हैं।

घनानन्द ने त्रिलोकी छंद का ही प्रयोग किया है। दोनों का मेल कर दिया है। यथा :—

१ १ १ १ २ २ २ १ २ १ २ २ १ २
स ज न स लो ना या र न द दा सो ह ना = २१

१ १ १ १ २ २ २ १ १ १ १ १ १ २ १ २
र सि क बि हा री छे ल सु म न म थ मो ह ना । = २१

लेकिन—

२ १ १ १ १ २ २ १ १ २ १ २ १ २
ह ह ल ध र दे धी र च ले कि त जा त हों = २१

१ १ १ २ १ १ १ २ १ १ १ १ २ २ १ २
नि ठु र का न्ह म ह वृ ब न सु न दे वा त हों = १८

यहा पहली पंक्ति का आरम्भ अक्षर गुरु है दूसरी का लघु । पहला प्लवंग और चान्द्रायण का मिश्रित रूप है । यति भी ११ + १० पर है ।

इस छंद की लय हलके भावों के अधिक उपयुक्त लगती है । कवण या वियोग जैसे विपादात्मक भाव के अनुकूल नहीं । यह छंद चंदर की चाल से चलता है । इसलिए प्लवगम कहलाता है । 'प्रेम पत्रिका' में भी इसी छंद का प्रयोग कवि ने किया है । वहा भी प्लवगम और चान्द्रायण का मिश्रण है ।

ताटंक

यह ३० मात्राओं का १६ + १४ की यति का छंद है । इस के अंत में मगग होता । इस्कलता में आनन्दवन ने इसका भी प्रयोग किया है । यहा होली के गीता में श्रीकृष्ण-गोपी के स्नेह का वर्णन है । छंद का लय होली जैसे उल्लासमय अवसर पर गाए जाने वाले गीतों के लिए उपयुक्त है । इसी को लावनी तथा माझ भी कहते हैं ।

२ २ २ २ १ २ १ २ २ २ २ २ २ २ १
की की खू बी क हैं तु सा डी हो हो हो हो हो री हैं = ३०

२ २ २ १ १ १ १ १ १ १ १ २ १ २ १ २ १ १ २ २ २
वृ का वं ढ न अ ग र कु म कु ला भ रै गु ला ल न आ री हैं । = ३०

निसानी

इसे भानु ने उपमान छंद बताया है । यह २३ मात्राओं का १३ + १० यति वाला छंद है । इसके अंत में दो गुरु अक्षर होते हैं । इस्कलता में इसका भी प्रयोग हुआ है ।

जैसे—

१ १ २ २ १ १ १ १ २ १ १ २ १ १ २ २
य न नू क्यों कर ग हि स कौ ध न आ नैं द पी चा = २३

२ २ २ १ १ १ १ १ २ २ १ १ २ २ २
 में तैं ढी ल ट क न फैं धा ष्या तु ज नू की या = २३

इष्कलता में श्ररल्ल, ताटक, उपमान और दोहा चार छंदों का प्रयोग हुआ है। भाषा भी पञ्जाबी और ब्रज है, तथा फारसी के कतिपय शब्दों का प्रयोग किया गया है। छंदों का लय, भाव, छंद-परिवृत्ति तथा फारसी शैली से प्रतीत होता है कि कवि भाव की मस्ती में रचना कर रहा है।

शोभन

गोकुल विनोद में शोभन छंद का प्रयोग हुआ है। यह २४ मात्राओं का १०+१४ की यति वाला जगणात छंद है जिसे मिहिरा भी कहते हैं।

२ १ २ १ १ १ १ १ २ २ १ १ १ २ १ १ २ १
 नं द गो कु ल य र नि धा नो वि स द जा ति नि वा स = २४

१ २ २ २ २ १ १ १ १ १ १ २ १ १ २ २
 न हा नि त्पा न द घ न अ ट् भु न अ र ढ वि ला स । = २४

शोभन जैसे गभीर श्रोजमय छंद में जो कवि ने संस्कृत बहुल समस्त वाक्यों की सवन शैली अपनाई है वह छंदोऽनुकूल ही है।

त्रिभगी

आनदघनजी के तेरह पद्य त्रिभगी छंद के हैं जिन में ३२ मात्राएँ १०+८+८+६ की यति के साथ होती है, अतः में गुरु अक्षर होता है। पर आनदघन जी ने १६+१६ की यति ही रखी है जैसे—

१ २ २ १ १ १ १ २ १ २ १ १ २ १ १ १ १ १ १ १ २ २ = ३२
 क हाँ जा हिँ अ रु क हैं क हाँ अ ब तु म तौ पि य स व ग ति नि थकाई

इस के अतिरिक्त प्रवर्धों में दोहे चौपाई का प्रयोग किया है। चौपाई में भी कवि को अधिक सफलता नहीं मिली। इसका कारण एक तो उनकी भक्ति भावना की प्रधानता तथा कवित्व विवृत्ति की उपेक्षा है। दूसरे चौपाई छंद ब्रज भाषा के लिए अनुकूल नहीं पड़ता। यह तो अवधी के लिए ही मानों निर्मित हुआ है।

पदावली में गेयपद हैं। वे आकार में छोटे होने के कारण वस्तुतः गेय हैं। इसलिए बहुत से पदों के साथ न जाने कब से उनके रागनाम और ताल का उल्लेख मिलता है।

अलंकार योजना

१—आनंदघन की रचनाओं में अलंकारों का प्रयोग अत्यल्प है। सीधी सरल शैली से मार्मिक भावों को व्यक्त करने वाले पद्य संख्या में अधिक हैं। इन निरलंकार पद्यों में भाव ऐसी सत्यता तथा मार्मिकता से प्रकट हुए हैं कि अलंकार यदि आते तो उनकी उज्ज्वल निश्छलता को मलिन ही करते। 'वियोगी विरह व्यथा के कारण जीवन तथा इन्द्रियों से ऊब गया है। उन्हें समाप्त करना चाहता है। पर प्रिय मिलन की आशा से ऐसा नहीं करता वह कहता है—

दृग नीर सों दीठहि देहुं बहाय पै घा सुख कों अभिलापि रही ।
रसना बिष बोरि गिराहि ससौं वह नाम सुधानिधि भाखिरही ।
घन आनंद जान सुवैननि त्यों रचि कान बचे रुचि साखि रही ।
निज जीवन पाय पलै कबहुं पिय कारन यौं जिय राखि रह्यो ।
इसी प्रकार प्रिय के निकट बैठने पर भी प्रेमी के वियोग को ही अनुभूति होती है। उसका वर्णन देखे—

दिग बैठे हू पैठि रहै उर में घरकै खरकै दुख दोहुतु है ।
दृग आगे त बैरी कहूँ न टरै जग जोहनि-भतरजोहुतु है ।
घन आनंद मीत सुजान मिलैं बसि बीच तऊ मति मोहतु है ।
यह कैसो सँजोग न बूझि परै जु वियोग न क्यों हूँ विछोहतु है ।
यहाँ कवि अपनी हृदय को अन्तर्दशाओं के कहने में भूला हुआ है।

उसे अलंकारों की सुधि नहीं, वर्णनात्मक प्रबंधों में अलंकार-योजना का अभाव ही है। गेय पदों में भी कहीं कहीं इनके दर्शन होते हैं। कवित्त सवैयाँ में इनका प्रयोग किया गया है। इनमें भी जो अत्यंत मार्मिक पद्य हैं वे प्रायः निरलंकार सरल भाषा में लिखे गए हैं—

वैसे कवि का जो भाषा सम्बन्धी आदर्श है उसमें अलंकारों का स्थान है, पर वे अर्थोत्कारक हों। 'हृदय के भवन में मौन का घूंघट डाल कर जो बात बनिता बैठी रहती है वह रस की मणियों तथा पदार्थों के मज्जु भूषणों से शोभायमान होती है'।

उर मौन में भौन को घूंघट कै दुरि बैठो विराजति बात धनी ।

मृदु मज्जु पदार्थ भूषण सों सु लसै दुलसै रस रूप मनी

सुहि० १६२

भूषण पदार्थों, प्रतिमाय अर्थों के ही बने होने चाहिए। 'अलंकार सर्वस्व' में सूर्यक ने तथा 'अभिनय भारती' एवं 'ध्वन्यालोक' में आनन्द-वर्धनाचार्य ने जिस अलंकारप्रयोग को 'अभिधान प्रकार' और 'रसाभिव्यक्ति का अंतरंग साधन' माना है^१ उसके समान ही भावना आनन्दधन की है। इनके अनुसार पदार्थ ही अलंकार बनें, उसके पूर्ण होने पर वाद में अलंकार की नक्काशी न की जाए' नीचे लिखे पद्य इसी प्रकार के अलंकार प्रयोग का निदर्शन है।

हीन भए जल मीन अधीन कहा कछु भी अकुलानि समानैं ।
नीर सनैही कों लाय कलक निरास हूँ कायर त्यागत प्राणैं ।
प्रीति को रीति सु क्यों समुझें जड़ मीत के पानि परे कों प्रमानैं ।
या मन की जु दसा घनभानद जोव की जाँवनि जान ही जानैं ।

सुहि० ४

यहाँ कहने को व्यतिरेक अलंकार स्पष्ट है पर उससे अतिरिक्त अलंकार का कैसा स्वरूप होगा यह विश्लेषण नहीं किया जा सकता। इन्होंने प्रायः इसी प्रकार के प्रयोग किए हैं।

३—सिद्धांततः, आनन्दवर्धन ने अपने ध्वन्यालोक में अलंकार के दो भेद किए हैं, पृथग्यत्ननिर्वर्त्य तथा अपृथग्यत्न निर्वर्त्य।^२ पहला वह है जो कवि की अनुभूति का निष्पन्नरूप तो निरलंकार ही हो पर उसे सजाने के लिए जानकर कवि पृथक् रूप से अलंकारयोजना करता हो। रीतिमार्गी कवि प्रायः ऐसा ही किया करते हैं। दूसरा वह है जिसका जन्म हृदय के उसी अनुभवन प्रयत्न से हुआ हो जिससे भाव का होता है, अर्थात् अलंकार और भाव में कोई अन्तर न हो। भाव का उदय जब हृदय में किसी असाधारण रूप में होता है तो वह अपने अनुकूल असाधारण भाषा का निर्माण आप ही कर लेता है। यह 'अपृथग्यत्ननिर्वर्त्य' रूप है। दो शब्दों में भाव-सहजात और भाव-अनुजात दो प्रकार के प्रयोग अलंकारों के होते हैं। इनके विषय में जो हल्को धारणा बनती है वह भाव-अनुजात अलंकारों के विषय में ही है। आनन्दधन के प्रयोग प्रायः भाव सहजात हैं। उत्प्रेक्षा के दो उदाहरण और देकर अपनी बात स्पष्ट करते हैं।

१ —अभिधानप्रकार विशेष्या एव अलंकारा अलंकार सर्वस्व ।
न तेपा वहिरगत्व रसाभिव्यक्तौ, अभिनवभारती ।

२— रसाक्षिप्ततया यस्य बन्ध शक्यक्रियोभवेत् ।

आपृथग्यत्न-निर्वर्त्य सोलंकारो ध्वनौ मत । ध्वन्यालोक उद्योतशकारिका १७

झलकै अति सुंदर आनन गौर छके दृग राजत काननि छूँ ।
 हँसि बोलनि मै छवि फूलनकी वरपा उर ऊपर जाति है हूँ ।
 लट लोल कपोल कलोल करै कल कठ यनी जलजावलि दूँ ।
 अंग अंग तरंग उठै दुति की परि है मनौ रूप भवै धर चूँ ।

प्रकीर्णक २,

छवि को सदन गोरो वदन रुचिर भाल
 रस निचुरत मीठी मृदु सुसक्यान में ।

प्रकी० १,

यहा 'परि है मनौ रूप अत्रै धर चूँ' तथा 'रस निचुरत' में उत्प्रेक्षा है ।
 वह भाव का ही अंग है ।

४—विरोध या तन्मूलक अन्य असंगति आदि जो अलंकार प्रचुरता से बारबार आए हैं उनका कारण कवि की विषमता पूर्ण प्रेम भावना है । इनकी शैली जो वक्रतापूर्ण कही जाती है वह विरोध और लक्षणा की प्रकृति के कारण ही है और विरोध तथा लक्षणा दोनों का जन्म प्रेमानुभूति द्वारा हुआ है । जहा अनुभूति गभीर तथा आन्तरिक होती है वहा लक्षणा का और जहा प्रेम की विषमता एवं विलक्षणता की अभिव्यक्ति होती है वहा विरोध विच्छिन्ति आ जाती है । है सर्वत्र बाह्य विच्छिन्ति का जन्म आन्तरिक अनुभूति से ही । वियोगी की आखों का एक वर्णन इस के लिए देखा जाए ।

जल वृद्धी जरै, दीठि पाय हू न सूक्ष करै
 अभी पियै मरै, मोहि अचिरज अति है ।
 चोर मौ न ढकै, बानी विन विधा बकै,
 दौरि परै, न निगोढी थकै, वड़ी भूतागति है ।

सुहि० ५१

यहा नेत्रों की वास्तविक दशा ही ऐसी है कि वे परस्पर विरुद्ध धर्मों का आश्रय हो गई हैं । इसलिए इनका विरोध सत्य सा लगता है । विरोध जैसे चमत्कारप्राण अलंकारों में भी कवि आत्मकथा सी कहता प्रतीत होता है, अन्य अलंकारों की तो बात ही दूसरी है ।

५—भावसहजात होने के कारण ही अलंकारों में जो उन्मान प्रयुक्त हुए हैं वे अनुभूति के व्यञ्जक, प्रभाव साम्य के द्योतक तथा मनोवैज्ञानिक हैं । मनोवैज्ञानिक से तात्पर्य यह है कि उनके देखने से साधारण व्यक्तियों को

भी उन्हीं भावों की अनुभूति होती है जिनका साम्य देने के लिए कवि ने प्रयुक्त किए हैं। ये उपमान कवि परंपरा प्राप्त प्रायः 'नहीं हैं, अनुभूति प्रसूत हैं। जैसे यौवन के उच्छल रूप को 'लहराता हुआ जल' और अगदीति को उसकी 'तरंगे बताया है। इस से सौंदर्य का तरलस्वरूप, यौवनागम के कारण शरीर का लहराना, तथा सौंदर्य का शरीर में लज्जालव भरा रहना व्यंग्य होता है। साथ ही सौन्दर्य को कवि 'लहराते जल की तरह शान्ति-दायक समझता है—यह भी स्पष्ट हो जाता है। उपमान केवल सारगम्य या साधर्म्य का ही द्योतक नहीं है। वह प्रभाव साम्य का भी व्यञ्जक है। विरह की व्याकुलता की उपमा 'धूँए की धूँधरि में घुटने' से दी है। आशा को दूसरे लोग हरियाली या अंधकार में चमकने वाला दीपक कहते हैं। आनन्द-घन उसे कभी तो फाँसी कहते हैं जो उनके गले में पड़ कर प्राण नहीं निकलने देती। कभी उसे आकाश बताते हैं, जो विस्तृत तो इतना है कि कोई सीमा ही नहीं पर है शून्य ही। वियोगी के लिए असफल आशा का इससे अच्छा और क्या चित्र हो सकता है। रीझ या चाह के आगमन को वर्षा समझा है। जिस प्रकार वर्षा में एक के बाद एक बूंद पड़ती है उसी प्रकार चाह में एक के बाद एक अभिलाषा हृदय से उत्पन्न नहीं होती, कवि कहता है, बरसती है। वर्षा में विन्दुसतान के अवरोध से जिस प्रकार निकटस्थ वस्तु भी दिखाई नहीं देती उसी प्रकार चाह के कारण भी प्रिय का रूप पूरा दिखाई नहीं देता। चाह की अनुभूति की आंतरिक दाह से समता देते हैं और प्रिय के रूप की जल से तथा प्रिय की आनन्दघन से। इससे कवि की भावना भवभूति की प्रेम भावना से भिन्न सिद्ध होती है। भवभूति ने स्नेहा-भिलाष को मधुर मोह बताया है जो इन्द्रिय व्यापारों का आवरण कर चैतन्य को निमीलित करता है। वह एक आनन्द है।^१ पर ये उसको चेटक, दाह, मोह, भिठास की लाग, आदि कह कर अपने शारीरिक आसक्ति प्रधान मासल प्रेम का स्वरूप प्रकट करते हैं, जिसकी उत्कटता प्रिय के अभाव तथा भाव में दुःख रूप ही बनी रहती है। वासनात्मक प्रेम की अभिव्यक्ति इन उपमानों से ही हो सकती है। ये भी प्रभाव साम्य के उदाहरण हैं। प्रिय के बिना घर को प्रेमी 'भाकसी' समझता है जिसमें दम घुट घुट कर प्राणान्त होता है।

आनन्दघन के उपमानों में भी भावों की तरह व्यक्तित्व की झलक है। सुख दुःख की अनुभूति के जो व्यक्तिगत रूप होते हैं उनका परिचय इनके

अलकारों में भी मिलता है। स्नेह को इन्होंने फदे की गाठ कहा है और चाह को प्रवाह। फदे की गाठ खोलने लगे तो स्वयं उसमें फंस जाते हैं। बाहर निकलना नहीं होता। इसी प्रकार प्रवाह में पड़े व्यक्ति का बाहर निकास नहीं होता उसी में बहा हुआ चला जाता है। उदात्त हृदय की प्रेम भावना भी इसी प्रकार की होती है कि उससे छुटकारा किसी प्रकार नहीं मिलता। आनन्द धन की प्रेमभावना में संयोग में भी प्रेमी दुखी है और वियोग में भी वह चाह के प्रवाह में पड़ा हुआ है। किसी प्रकार निकास नहीं होता।

सूझ नहीं सुरक्षि डरक्षि नेह गुरझनि

मुरक्षि मुरक्षि निसिदिन डावाडोल है।

आह की न थाह देया कठिन भयौ निवाह

चाह के प्रवाह घैरयौ दारुन कलोल है।

इस पद्य में अप्रस्तुत द्वारा जो भाव व्यक्त किए गए हैं उनकी अतर्दशाएँ दूसरे पद्य में प्रस्तुत रूप से वर्णित हुई हैं।

जैसे—

अतर उदेग दाह, भाखिन प्रवाह आसू

देखी अटपटी चाह भीजनि दहनि है।

सोइबो न जागियो हो, हसियो न रोइबो हू,

खोय खोय आप ही, मै चेटक लहनि है।

जान प्यारे प्रानन बसत पै आनदधन

विरह बिपम दसा मूक लौं कहनि है।

जीवन मरन जीव नीच बिना बन्यौ आय

हाय कौन विध रची नेही की रहनि है।

आ० घ० क० ३९

इसमें जो भाव व्यक्त हुए हैं वे ही ऊपर की 'भुरझनि' तथा 'प्रवाह' उपमान से व्यक्त होते हैं। कवि की अनुभूतियों का स्पष्ट आभास उनके उपमानों द्वारा लग जाता है क्योंकि वे भाव जन्मा है। ऊपर के उपमान तथा उसके अनुसार जो अन्तर्दशाएँ कवि ने व्यक्त की हैं उसी के समानान्तर भावना है कि 'यदि दुख के घुएँ की धूमर में घुट कर प्राण मर भी जाएँ तो मनभावन से नाता तनिक भी न छुटेगा' प्राणों के गले में जो आशा का पाश पड़ा हुआ है वह टूटेगा नहीं।

दुख धूम की घूँधरि में घनाजानद जो यह जीव विरयो छुटि है ।
मनभावन मोत सुजान सौ नातो लग्यो तनको न तऊ छुटि है ।
धुरि आस की पास उसाम गरें जु परी सु मरें हू कहा छुटि है ।

इस तरह कवि के अप्रस्तुत उसके व्यक्तित्व के प्रतिनिधि हैं। उसकी अनुभूतियों का पूर्ण परिचय उनसे मिलता है।

कुछ उपमान वस्तु व्यजक भी आए हैं जैसे वियोग में अपने मन को समझाता हुआ प्रेमी कहता है।

विप लै विसारयो तन कै विसासी आप चारयो ।
जान्यौ हुतौ मन तै सनेह कछु खेल सो ।
अब ताकी ज्वाल में पजरियो रै भली भाति
नीकें सहि असह उदेग दुख सेल सों ।
गए उहि तुरत पखेरु लौ सकल सुख
पर्यौ आय औचक वियोग बैरी डेल सौ ।

सुहि० १६४

इनमें वियोग की डेल बताने से उसका आकर न जाना, तथा सुखों का पक्षी की तरह सर्वथा शीघ्र लुप्त हो जाना, व्यजित होता है। उपमानों के प्रयोग में कवि की यह भी विशेषता है कि फारसी साहित्य से प्रभावित होकर भी उन्होंने उपमानों का स्वरूप भारतीय रक्खा है। चातक पपीहा, पकज, चन्द्रमा, आदि की ही सख्या अधिक है, अधिक पखेरु आदि की कम।

६—कुछ अलंकारों की योजना कल्पनाप्रसूत भी हैं जो रीतिकाल के प्रभाव का अवशेष ही कहा जाएगा। पर ऐसे पद्यों की सख्या अत्यल्प है। वियोग में प्रिय के ध्यान का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि 'मेरा शरीर फानूस की हाडी है। उस पर विघ्नों के पट लिपटे हुए हैं। पर तुम्हारा ध्यान दीपक की तरह मध्य में रक्खा हुआ है। नेत्र पतंगों के समान उसी के साथ रहते हैं'।

घेरयो घट आय अंतराय पर निपट पै
ता मधि उजारे धारे फानुम के दीप हौ ।
लोचन पतंग सग तजै न तऊ सुजान ।

सुहि० ६४

इसी प्रकार का विरह की दावाग्नि का वर्णन है

विरह दवाग्नि उठी है तन धन बीच
जतन सलिल के सु कैसें नीचियै परै ।
अन्तर पुड़ाई फटे चटकत सांस बांस
आस लबी लता हू उदेग क्षरसों जरै ।
दुप धूम धूंधरि मै घिरे घुटै प्रान खग
अब लौं बचे हैं जौ सुजान तनकौ ढरै ।
बरमि दरस घन आनद अरस छाड़ि
सरस परम दे दहनि सब ही हरै ।

सुहि० ५०

७—जिन अलंकारों का इन्होंने प्रयोग किया है वे प्रसिद्ध ही हैं। इस प्रकार के अलंकार सभी के काव्य में आ सकते हैं। इससे कवि की प्रवृत्ति अलंकार निरपेक्ष प्रतीत होती है। इनके काव्य में लगभग नीचे लिखे अलंकारों का प्रयोग हुआ है।

१—यमक

टारें टरै नहीं तारे कहुँ सु लगे मन मोहन मोह के तारे ।

सुहि० १

तारे आखो की पुतली तथा ताले ।

काहू कलपाय है सु कैसें कल पाय है ।

प्रकीर्णक ६

कलपाय=दुखी करेगा तथा चैन पाएगा ।

२—श्लेष

मित्र भक्त आएँ जोति जालनि जगत है ।

सुहि० ३००

मित्र=सूर्य तथा सुहृत् ।

३—अनुप्रास

वक विसाल रंगोले रसाल छबोले कटाछ कलानि मै पंडित ।

सांवल सेत निकाई निकेत हियौ हरिलेत है आरस मंडित ।

सुहि० १८

सासन सुगध सोंधे कोटक समोय धरे ।

अंग अंग रूप रंग रस धरस्यौ करै ।

सुहि० २१६

४—उपमा

चित चवुक्क लोह लौं चायनि च्वे चुहट्टे उहट्टे नहि जेतो गहौ ।

सुहि० १०

मन पारद कूप लौ रूप चहै उमहै सुरहै नहि जेतो गहौ ।

सुहि० ११

५—सांगरूपक

रस सागर नागर स्याम लखें अभिलाखनि धार मझार घहौ ।

सु न सूझत धीर को तीर कहूँ पचि हारि कै लाज विवार गहौं

घनआनंद एक अचभो दवो गुन हाथ हूँ वूडति कासौ कहौ ।

सुहि० १२

रूप चमूप सज्यौ दल देखि भज्यौ तजि देसहि धीर मवासी ।

नैन मिलै उर के पर पैठते लाज लुटी न छुटी तिनका सी

रीझ सुजान सटी पटरानी बची बुधि बावरी हँ करि दासी ।

सुहि० १८

६—व्यतिरेक

हीन भए जल मीन अधीन कहा कहु मो भकुलानि समानै ।

नीर सनेही सों लाय कलंक निरास ह्वै कायर त्यागत प्रानै ।

प्रीति की रीति सु क्यौं समझें जड़ मीत के प्रान परे को प्रमानै ।

या मन की जु सदा घनआनंद जानकी जीवनि जान ही जानै ।

७—अनन्वय

सब भाति सुजान समान न आन कहा कहौ आपु ते आपु लसै ।

सुहि० ८८

८—संदेह

सीमा सुमेरु की सधितटी किधौं मान मवास गदास की घाटी ।

कै रसराज प्रवाह को मारग बेनी बिहार सों यों दग दाटी

काम कलाधर ओपि दई मनौ प्रीतम प्यार पढावन पाटी

जान की पीठि लखें घनआनंद आनन आन तें होति टचाटी

सुहि० १०३

९—विनिमय

दुख दे सुख पावत हौं तुम तौ चित के अरपे हम चित लही ।

तुम कौन धौं पाटी पढे हौ लला मन लेहु पै देहु छटाक नहीं ।

१०—अपह्नुति

जारति अंग अनग की आचनि जीन्ह नहीं सु नई अगिलाई ।

सुहि० १६८

११—प्रतीप

तेरे आगे चन्द्रमा कलक मो लगत है ।

सुहि० ३००

१२—उत्प्रेक्षा

अग अग आली छवि छल क्यों करति है ।

प्रकीर्णक १४

अग तरंग उठै दुति की परि है मनोरूप अवे घर चरै ।

प्र० २

१३—दीपक

नाद को सवाद जानै बापुरो अधिक कहा ।

रूप के विधान को बखान कहा सूर सों ।

सरस परस के बिलास जड़ जानै कहा ।

नीरस निगोड़ी दिन भरै भखि उरसों

चाह को चटकतें भयौ न हिये खौप जाके

प्रेम पीर कथा कई कहा भकभूर सों ।

सुहि० ५०६

१४—अर्थान्तरन्यास

पीर मरथौ जिय धीर धरै नहि कैसे रहै जल जाल के बाधे ।

सुहि० १६१

१५—अतिशयोक्ति

रोम रोम रसना है लहै जो गिरा के गुन ।

तऊ जान प्यारी निवरै न भैन आरतें ।

सुहि० १८४

१६—अनुमान

जौ उहि ओर घटा घन घोर सों चातक ओर उछाहनि फूलते ।

स्यों आनदघन औसर साजि सजोगिन झुड हिडोरनि झूलते ।

प्रीप्मतैं हतई जु कृता द्रुम अकनि लागती है रसमूल ते ।

तौ सजनी जिय ज्यावन जान सु क्यों हत के हित की सुधि भूलते ।

सुहि० २३३

१७—प्रतिवस्तूपमा

मही दूध सम गनै हस वग भेट न जामै,
 कोकिल काक न ज्ञान काच मनि एक प्रमानै ।
 चदन ढाक समान राग रूपौ सम तोले,
 विन विवेक गुन दोष मूढ कवि व्यौरि न बोले ।
 प्रेम नेम हित चतुराई जे न विचारत नेकु मन,
 सपनेहु न विलविधै छिन तिन ढिग आनदघन ।

सुहि० २८५

१८—असंगति

ज्ञान प्रवीन के हाथ को चीन है मोचित राग भर्यौ नित राजै ।

वही १३५

१९—विरोध

आनदघन का विरोधामास अलकार दूसरे कवियों के इस अलकार से भिन्न है। साधारणतया इसकी योजना शब्दमूलक होती है। द्वयर्थक शब्दों के एक अर्थ को लेकर विरोध का आभास होता है और दूसरे अर्थ से उसका परिहार होता है। संस्कृत साहित्य में इसकी यही परंपरा है। इसके मूल में श्लेष प्रायः होता है। हिन्दी के कवियों की पद्धति भी इस विषय में यही है। महाकवि केशव की रचनाओं में विरोध का यही रूप मिलता है।

जैसे—

विषमय यह गोदावरी अमृतन को फल देति ।

केशव जीवन हार को दुख अशेष हर लेति ।

रामचंद्रिका ।

यहां 'विष' शब्द का जहर अर्थ लेकर विरोध प्रतीत होता है पर जल अर्थ से उसका परिहार हो जाता है। इस प्रकार की योजना में भिन्नत्व, अप्रतीतत्व आदि दोष नियमित रूप से बने रहते हैं। पर इस अलकार का सहजरूप वहीं पर होता है जहां वर्ण्य वस्तु का स्वभाव विरोधयुक्त हो। उस योजना में शब्दों की करामात आदि की आवश्यकता नहीं होती जैसी तुलसीदास के निम्नलिखित दोहे में विरोध का सहजरूप उपलब्ध होता है।

मूक होय बाबाल पंगु चढ़ै गिरघर गहन ।

जासु कृपा सो दयाल करहु कृपा कलिमल दहन ।

रामायण बालकांड

आनदधन ने प्रायः इसी प्रकार के विरोध अधिक प्रयुक्त किए हैं । इसे स्वभावगत विरोध कहना चाहिए ।

जैसे—

अंतर उदेग दाह आखिन प्रवाह आसू
देखी अटपटी चाह भीजनि दहनि है ।
सोयबो न जागिबो हो हंसिबो न रोयबो हू ।
खोय खोय आप ही मैं चेटक लहनि है ।

सुहि० १६६

होनि सों मझ्यो पै अनहोनि जाके बीच भरी
जामैं चलि जायवै बनाई रहठानि है ।

सुहि० ४१७

नेह भीजी बातें रसना पै डर आच लागै
जागे घनभानंद ज्यौ पुंजनि मसाल है ।

४१ घ० क०

मीरी परि सोचनि अचभे सों जरो मरों ।

घ० कविता ४६

जल बूझी जरैं दीठि पाय हू न सूझ करैं
अमो पियें मरें मोहि अचिरज अति है ।
बीर सों न ठकैं बानी बिन बिथा बकैं ।
दौरि परें न निगोढी थकैं बढ़ी भूतागति है ।

सुहि० ५१

दूसरे प्रकार का विरोध शब्दगत है । इसमें लक्षणावृत्ति तथा मुहावरों का कवि ने प्रयोग किया है । जहां कवि कृत लक्षणाएँ हैं वहां कुछ विलिखता अवश्य आ गई है । मुहावरों के आश्रित विरोध सरल और सुबोध है । इन दोनों प्रकारों को शब्दगत कह सकते हैं । वस्तु के स्वभावगत भेद में चमत्कार लक्ष्य नहीं प्रतीत होता । दूसरे भेद में कवि की कौतुक वृत्ति चमत्कार का लक्षित बनाती है ।

लक्षणाश्रित विरोध—

चलिवे मधि वैठि रहे हो कहा डग द्वै मग धारि के रग रलो
जतन बुझै है सव जाकी कर आगै ।
झूठ की सचाई छाक्यौ त्यों हित कचाई पाक्यौ ।

घ० क० २०

देखिये दसा अगाध अखिया निपेटनि की
भसमी बिथा पे नित लंघन करति हैं ।

२६ घ० कवित

औसर सम्हारौ न तो अनभाववे के संग
दूरि देम जायवे कों प्यारी नियराति है ।

सु० हि० ४१०

कृपा कान मधि नैन ज्यौ त्यों पुकार मधि मौन ।

सुहि० ४५१

मुहावरों पर आश्रित विरोध—

घनभानद छावत भावत हौ दिन पारि हतै उत रातैं पढ़े

सुहि० ५०१

दिन पारना—भापत्ति ढालना । रातैं पढ़ना—रातभर रहना ।

उघरि छप हैं पै पसारो आपनो पसारि ।

उघरना—घादलों का हटना तथा स्पष्टरूप से प्रतीत होना ।

बदरा वरसैं रितु में घिरिकै नित ही अंखिया उघरी वरसैं ।

जीव सूख्यौ जाहि ज्यौ ज्यौ भीजत सरवरी ।

जीव सूखना—कष्टपाना । भीजत सरवरी—रात बीतना ।

सुहि० ५८

अलंकार योजना के लिए लाक्षणिक तथा मुहावरेदार प्रयोगों का व्यवहार कर कवि ने अपनी भाषा प्रवीणता का परिचय दिया है । इनमें न तो क्लिष्टता या अप्रतीतत्व आदि दोष है और न विरोध के केवल शब्दाश्रित होने से अतात्विकता है । अर्थगत विरोध का प्रभाव चमत्कार नहीं है । गभीर अनुभूति है । लक्षणाश्रित तथा मुहावरों के विरोधों में बुद्धि क्लेश नहीं । परिचित शब्दों में ही विरोध का अभ्यास होने से चमत्कार और अधिक हो गया ।

आनन्दधन ने कुछ नए प्रयोग भी किए हैं जिन्हें सुविधा के लिए अलंकार ही कह सकते हैं। इनमें पहला है अचेतन में चेतनत्व का प्रयोग। हिन्दी की मध्यकालीन कविताओं में यह तत्व कहीं कहीं भले ही आजाए पर प्राचुर्य इसका नहीं मिलता। इन्होंने बड़ी बहुलता से इसका व्यवहार किया है। यह फारसी के प्रभाव का फल है जैसे—

पंने नैन तेरे से न हेरे मैं अनेरे कहूँ

घाती बड़े काती लिप छ'ती पै रहे चढ़े ।

सुहि० ५२

तरसि तरसि प्राण जान मनि दरस कौं

उमहि उमहि आनि आंखिनि बसत है ।

विषम विरह के विसिख हिय घायल है

गहवर घूमि घूमि सोचनि ससत है ।

निसिदिन लालसा लपेटे हो रहत लोमी

मुरझि अनोखो डरझनि में गनत है ।

सुमिरि सुमिरि घनआनंद मिलन सुख

कटनि सों आसा पट कटि लै कमत है ।

सुहि० २६

यहा नेत्र और प्राणों में चेतनत्व का आरोप है ।

दूसरा प्रयोग एक शब्द के अनेक अर्थों में प्रयोग का है। इस में अनेक अर्थ प्रायः लक्षणा और मुहावरों के आधार पर किए जाते हैं। यहा सर्व-व्यक्तिष्टत्व दोष आ गया है। लक्षणा आदि निष्प्रयोजन होती है। कवि की चमत्कारप्रधान कौतुक वृत्ति का ही संतोष होता है। संस्कृत के कवि माध और भारवि ने ऐसे प्रयोग अधिक दिए हैं।

रीझ बूझ शब्द को लेकर—

रीझ तिहारी न बूझि परै अहो बूझति है कहौ रीझत काहे ।

बूझि के रीझत हो जु सुजान किधौ चिन बूझकी रीझ सराहे ।

रीझ न बूझ सक मन रीझत बूझि न रीझे हूँ और निवाहे ।

सोचनि बूझत मूजत ज्यों घन आनंद रीझ औ बूझहि चाहे ।

दोष

कवि कितना ही निपुण तथा भाषा प्रवीण हो थोड़े बहुत दोष सब ही की रचनाओं में मिल जाते हैं। आनन्दवन भी इसके अस्वाट नहीं हैं। उनके कवित्त सवैयों में निम्न लिखित दोष प्राप्त होते हैं।

१—न्यूनपदता

हिय की गति हाय कहा कहिये तिन्यों तबही कवहू को हिलैं ।
इसमें—तबही से होना चाहिए ।

दर्ह चहुँसे दिन नेकु दिखाई

सुहि० ३५३,

इसमें 'तैं' की कमी है ।

२—अर्थान्तरप्रतीतिकृत्

ता चिन विचारनि ही जोति जाल तमी है ।

घ० क० ३३

यहा 'विचारनि' वेचारनि के स्थान पर छंद अनुरोध से किया गया है ।
पर विचार शब्द के बहुवचन का अर्थ भी देता है ।

३—अश्लीलता

हे है सोऊ घरी भाग उघरी आनदघन
सुरस बरसि लाल देखिहौ हरी हमै

ब्रज भाषा में हरी होना या हरी करना आदि शब्द गाय मेंसों के गर्भवती होने के अर्थ में प्रयुक्त होता है ।

४—लयभग

जान परी जान प्यारी निकार्ई की निधि है ।

सुहि० १६२

यहा 'निकार्ई की निधि है' में लय भंग है ।

सुनिबो देखिबो स्वाद आदि दै धरम जेते

वही १६५

यहा स्वाद पर्यन्त लय का भग है ।

५—समाप्त पुनराप्ता

चद चकोर की चाह करै घनआनद स्वाति पपीहा को धावै ।

र्यौ त्रसरैनि के ऐन बसै रवि मीन पै दोन द्वै सागर आवै ।

मोसों तुम्हें सुनौ आन कृपानिधि नेह दिवाहिवौ यौ छवि पावै ।

ज्यों अपनी रुचि राचि कुयेर सु रंकहि लै निज अक वसावै ।

सुहि० २०२

यहा पहली दो पक्तियों में उपमान है । उनका उपमेय तीसरी पक्ति में आ जाने से वाक्यार्थ पूर्ण हो गया । चतुर्थ पक्ति में फिर एक उपमान का प्रयोग किया है । समाप्त का पुनरादान होने से समाप्तपुनरात्तता दोष हो गया ।

६—दूरान्वय

परी घनआनद बरसि मेरी जान तेरी

दियो सुख सीचे गति तिरछी चित्तान की ।

सुहि० १५५

यहा 'तेरी' का सवध 'चित्तानि' से है जो बहुत दूर पडा हुआ है ।

७—हीनोपमा

बलि नेकु मया करि हेरो हाहा अवला किधौ फूलि रही तुरई ।

सुहि० ३१३

इसमें अवला को तोरई बताना हीनता है ।

इसी प्रकार अलवेली सुजान के पायनि पानि पन्यौ न टन्यौ मन मेरो झवा ।

इस में मन को झवा बताने से उसकी हीनता होती है ।

८—अभवन्मतसवंध

काहू कजमुखी के मधुप ह्वे लुभाने जानै ।

सुहि २७

यहा मधुप का सवंध कज से होना कवि की अभिमत है पर वह इसलिए समझ नहीं कि वह कज मुखी में गौण हो गया है । प्रस्तुत वाक्य रचना में कजमुखी से मधुप का अन्वय हो सकता है वह इष्ट नहीं है । अतः अभवन्मत सवंध दोष हो गया । काहू मुख कज से कहा जाए तो ठीक होगा ।

९—क्लिष्टत्व

लाक्ष्णिक वक्र तथा विचारपूर्ण शैली होने के कारण विक्लिष्टत्व दोष बहुत से पदों में विद्यमान है । जैसे—

समै के सरूप को जयारथ है बोध जाहि
 भाए सो हरष औ विपादहू न गत को
 प्यारो घनभानद सुजान छायी आखिन में
 रस छार्क ताकै चाहि ठगिया ठगत को
 ताही न्यारो मित्यों जो बिचारो सो तौ ताहू मधि
 ताहि रग ढग रागै सुमन पगत को
 ऐसी दसा भाग जाग्यौ जागै जौ जगाय भेंट
 प्रेम में जगत जिहि खेम में भगत को ।

सुहि० ३९४

१०—पुनरावृत्ति

एक ही भाव की तथा उपमानो आदि की अनेक छंदों में आवृत्ति मिलती है। कवि का चिन्तन बहुमुखी नहीं है।

११—च्युत संस्कृति

कहूँ घनभानद घमडि उघरत कहूँ नेह की विषमता सुजान अतरकहूँ ।

यहाँ 'घमडि' पूर्व कालिक क्रिया है उघरत साधारण क्रिया। दोनों की समानबलता नहीं है। इसलिए दो बार कहूँ का प्रयोग व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध है। घमडत उघरत होता तो ठीक था।

पाँचवाँ परिच्छेद

(रवच्छंद काव्य-धारा)

पाँचवाँ परिच्छेद

स्वच्छंद काव्य धारा का लक्षण, इतिहास तथा आनंदधन की

काव्य प्रवृत्ति,

“सुछंद सदा रहै”

१—काव्य प्रवृत्ति

हिन्दी साहित्य में ‘स्वच्छंद’ अथवा ‘रीति बद्ध’ काव्य धाराओं का चिन्तन यूरुप की क्लासीकल तथा रोमांटिक प्रवृत्तियों की समता से किया गया है, भले ही उसका प्रभाव यहाँ की प्रवृत्तियों पर न हो। भारतीय साहित्य-शास्त्र में काव्य के स्वरूप तथा प्रभाव का चिन्तन एक विशेष रूप से हुआ है। स्वरूप की दृष्टि से अलंकार, रीति, वक्रोक्ति आदि मार्ग आते हैं। प्रभाव में ध्वनि, रस, औचित्य आदि के सिद्धान्तों का समावेश है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास में आधुनिक युग की नई धारा के साहित्य को चार भागों में विभक्त किया है। उनमें से अंतिम विभाग को ‘स्वच्छंद धारा’ लिखा है।^१ शुक्लजी का तात्पर्य इस शब्द से ‘रोमांटिसिज्म’ का ही है। इसलिए उन्होंने अंग्रेजी साहित्य की उन परिस्थितियों की जिनके कारण वहाँ ‘रोमांटिसिज्म’ प्रवर्तित हुआ तथा आधुनिक हिन्दी साहित्य की परिस्थितियों की समता की है। रीति बद्धता उभयत्र एक सी ही है। अंग्रेजी साहित्य में रीति बन्धन विदेशी साहित्य लैटिन का था, हिन्दी में स्वदेशी संस्कृत साहित्य का, पर एक ही देश और एक ही जाति के बीच आविर्भूत होने के कारण दोनों में कोई मौलिक पार्यक्य नहीं।^२ शुक्लजी ने श्रीधर पाठक को इस धारा का प्रवर्तक माना है तथा सर्व श्री माखनलाल चतुर्वेदी, सियारामशरण गुप्त, बालकृष्ण जर्मा, ‘नवीन’, हरिवंशराय वचन, रामधारी सिंह दिनकर, ठाकुर गुरु भक्त सिंह तथा उदय शंकर भट्ट आदि को इस धारा में गिना है। श्रीधर पाठक

१—हि० ना० इतिहास प्रवर्धित संस्करण पृ० ७२१, ७२०।

२—वही ६०३।

तो रीति काल से चली आर्द्र प्रजभाषा काव्य की परंपराओं में मुक्त होने के कारण तथा अन्य श्रेष्ठ कवि व्यावाहारिक साहित्यिक सम्प्रदाय में मुक्त होने के कारण स्वच्छंद धारा में परिगणित किए गए प्रतीत होते हैं। रीति सम्प्रदाय की मुक्तता का तत्त्व घनानन्द, बोधा आदि कवियों में देखा गया है। फलतः वैसा साहित्यिक सम्प्रदायों का वचन अंग्रेजी साहित्य पर आ लगभग वैसा ही रीति काल के हिन्दी साहित्य पर विद्यमान था। इसलिए हिन्दी की स्वच्छंद काव्य-धारा को भलीभाँति समझने के लिए यह आवश्यक है कि अंग्रेजी साहित्य की स्वच्छंद प्रवृत्ति का भी सूक्ष्म परिचय प्राप्त कर लिया जाए। अंग्रेजी साहित्य की 'स्वच्छंद धारा' का यहाँ की काव्य प्रवृत्ति पर कोई प्रभाव था वह इससे अभिप्रेत नहीं है। दोनों धाराओं का स्वभाव तथा परिस्थिति प्रत्यक्षतः भिन्न भिन्न हैं। फिर भी कुछ समान धर्म भी हैं जिनका कारण देश काल आदि बाह्य वस्तु नहीं वरन् कवि प्रतिभाओं का वह स्वभाव है जो अधिक देर तक किसी प्रतिबन्ध में भी नहीं रह सकता।

✓ असाधारण प्रतिभाओं की एक ऐसी अनुभव भूमि होती है जो देश काल के भेद से भी ऊपर उठ जाती है। और सत्य प्रायः इसी भूमि पर आभासित होता है। ✓

अंग्रेजी साहित्य में शास्त्रीय एवं स्वच्छंद काव्य धाराएँ

२—निरुक्ति और लक्षण—

'रोमांटिक' शब्द रोमन 'या रोमांस शब्द से बना विशेषण है। 'रोमन' या रोमांस शब्द का अर्थ है अनुवाद। मध्य युग में लेटिन भाषा का अपभ्रंश रूपों से जो अनुवाद किया जाता था वह 'रोमांस या रोमन' कहलाता था। गोण लक्षणा के आधार पर यही अर्थ विस्तार पाकर विदेशी के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा। आलोचक स्टोडार्ड के विचार से 'रोमांस' ऐसी वस्तु का नाम है जो दूर से लाई हो और वर्तमान जीवन से अधिक अच्छी सुसम्पन्नतर तथा भद्रतर हो। यह जीवन से पृथक् हो, इसलिए उसका अभिलाप तो हो पर प्राप्ति न हो।

अंग्रेजी में सत्रहवीं शताब्दी की कहानियों के लिए भी 'रोमांटिक' विशेषण व्यवहृत होता था। उन में मुख्य रूप से दो तत्व विद्यमान होते थे। साहसिकता वीरभाव और काल्पनिकता। फलतः 'रोमांटिक' शब्द का सकेत अर्थ ऐसा साहित्य बन गया जो एक ओर तो पात्रों के वीर चरितों

का वर्णन करे और दूसरी ओर ऐतिहासिक सत्य न होकर साहित्यकार की कल्पना मात्र हो ।

इसके बाद अगले डेढ़ सौ वर्षों में इस शब्द के साथ एक प्रकार की निंदा और घृणा का भाव संचित हो गया । 'रोमांटिक' वही कहा जाने लगा जो उपहासास्पद, असत्य और अस्वाभाविक था । पोप ने अपनी कविता की श्लाघा करते हुए कहा था कि —

‘यह कल्पना का कोरी मृग तृष्णा में नहीं घूमा’ वह सत्य पर टिका और अपने गीतों को नैतिक बनाता रहा’ ।

यह रोमांटिक कविताओं के विरोध में ही कहा गया था ।

अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में फिर ‘रोमांटिक’ भावना का पुनरावर्तन हुआ । जो वस्तु कल्पना के लिए आकर्षक हो, वह इस शब्द का गम्यार्थ बन गया । एडिसन ने मिलटन की कविता की प्रशंसा में उसे उत्तम रोमांटिक बताया था ।

उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में इस शब्द की अभिधा शक्ति और विस्तृत हो गई । इसका अर्थ ‘अनुभूतियों का एक विशेष प्रकार अथवा अनुभूतियों को रूप देना हो गया । रस्किन के अनुसार शास्त्रीय मार्ग (क्लासीकल प्रवृत्ति) के कवियों के लिए यह सम्भव नहीं था कि वे उच्च कोटि की बुद्धि तथा अनुभूतियों के अधिकारी बन सकें । यह कार्य स्वच्छन्द मार्गों कवियों का था ।

३—परिस्थितियाँ

इंग्लैंड में जिस समय रोमांटिक साहित्य का आविर्भाव हुआ तो यह भाव - क्रान्ति साहित्य शास्त्र के क्षेत्र में ही सीमित नहीं रही थी, इसका प्रसार धर्म, नीति, राजनीति, रसज्ञता आदि सब क्षेत्रों में हो गया था । बल्कि साहित्य में स्वच्छन्दता की भावना सामाजिक स्वच्छन्दता के फलितरूप में उत्पन्न हुई थी । उस समय मनुष्य ने प्राचीन तथा वर्तमान जीवन पर सदेह की दृष्टि से सिंहावलोकन किया था । केवल एक ही वस्तु सदेह से परे मानी जाती थी । वह था मनुष्य । मनुष्य ने प्रत्येक वस्तु पर सदेह प्रकट किया पर मनुष्य पर नहीं किया । उसने अपने प्रति विश्वास बनाए रखा और कला का

देवता ईश्वर के स्थान पर मनुष्य को बना दिया । वहाँ जीवन के व्यावसायिक, राजनीतिक आदि क्षेत्रों में वैयक्तिक स्वाधीनता की प्रतिष्ठा हो गई थी । इसके साथ ही लोगो ने विचार प्रारम्भ कर दिया कि स्वाधीनता का प्रयोग सदाचार के क्षेत्र में किया जाए । गाडविन ने निःसशय भाव से बोधित किया कि मनुष्य स्वयं सदाचारी प्राणी है । यदि सब कानून और नियम रद्द कर दिए जायें तो मनुष्य की बुद्धि और चरित्र में अभूतपूर्व उन्नति होगी । शैली ने उन्हीं भावों को काव्य वद्ध कर दिया था । इस प्रकार राजनीतिक, सामाजिक स्वतंत्रता के भावों ने कला तथा नीति के क्षेत्रों में जो स्वच्छता का प्रसार किया उससे 'रोमांटिक' साहित्य की सृष्टि हुई ।^१

४—'क्लासिकल' अथवा शास्त्रीय मार्ग

'क्लासिकल' का अर्थ है सर्व क्षेत्र, अद्वितीय, गभीरतम, तथा अप्रतिम । जो साहित्य अपनी महत्ता, उच्चता और गौरव से ससार के अन्य साहित्यों को पीछे छोड़ देता है और अपनी एक पृथक श्रेणी—'क्लास' बना लेता है वह 'क्लासिकल' है । मानव का स्वभाव है वर्तमान की कटुता से अतीत की प्रिय भूमि की ओर मुड़कर देखना, उसकी सराहना करना । उसका कारण वर्तमान से ऊब जाना होता है । अतीतदर्शी मनुष्य के लिए अतीत ही आदर्श बन जाता है । यही 'क्लासिकल' की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि है । इंग्लैंड के कवियों के सामने १५ वीं और १६ वीं शताब्दी में कविता की जाँच का मान दंड ग्रीक और लैटिन का साहित्य था । अतः रोमन और ग्रीक की श्रेष्ठ रचनाओं को 'क्लासिक' कहा जाता था । साथ ही उस ढाँचे पर बनी अन्य रचनाएँ भी 'क्लासिकल' कहलाती थीं । सन् १६६० से लेकर सन् १७६८ तक इंग्लैंड में जो साहित्य धारा प्रवाहित हुई उसका संचालन करने वाले होमर, विरीजल तथा हौरेस थे । इन सब के भी नियन्ता थे आचार्य अरस्तू । इनका अनुकरण करना ही साहित्य की श्रेष्ठता समझी जाती थी । इस प्रवृत्ति का नाम 'क्लासिकल' था ।

अरस्तू से पहले काव्य समीक्षा का कोई व्यवस्थित रूप नहीं था । निंदा या प्रशंसा की न तो कोई सीमा थी न उसका कोई मानदंड था । वैयक्तिक रुचि ही उसका आधार थी । भारतीय साहित्य की समीक्षा के इतिहास में भी

इस प्रकार की प्रवृत्ति रह चुकी है। 'सूर सूर तुलसी ससी', 'तत्व तत्व सूर कही' आदि हिन्दी की सूक्ति समीक्षाएँ इसी ढंग से चली आती हैं। अरस्तू ने अपने पूर्व के तथा अपने समय के समस्त साहित्य का समूहात्मक दृष्टि से अध्ययन किया और पता चलाया कि साहित्य का कौनसा गुण सब से अधिक प्रभावित करता है। उसी से यह स्पष्ट हो गया कि रसिक लोग क्यों किसी कृति की निंदा अथवा प्रशंसा किया करते हैं। उसने विपुल साहित्य राशि में से कुछ ऐसे सूत्र चुने जो आलोचकों के लिए तो आलोचना के मान दंड बने और कवियों के लिए साहित्य सृजन के आदर्श। अरस्तू से पहले आलोचना वेनकेल का ऊँट था और कला मन मानी उच्छृङ्खलता थी। अरस्तू ने जिन सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है वे ही क्लासिकल साहित्य की विशेषताएँ हैं। वे सिद्धान्त निम्नलिखित हैं।

अरस्तू का पहला सिद्धान्त है अनेकत्व में एकत्व की स्थापना। संसार विविधताओं का भंडार है। एक जाति की ही एक वस्तु दूसरे से भिन्न होती है। इसी प्रकार कलाकृतियों भी विभिन्न होती हैं। पर इस विविधता में एकता भी दृष्टिगोचर होती है। मनुष्य की लंबी नाक, चपटा मुँह, गोल सिर, मोटी जाँघें और पतली टाँगें सब मिल कर जीवन धारण का कार्य करती हैं। प्रयोजन सब का एक है। यह प्रयोजन ही एकता है जो विविधताओं को एक सूत्र में बाँध कर समन्वित कर देती है। इसके अभाव में मानव शरीर असबद्ध और विशृङ्खल हो जाए। इसी आधार पर कविता की श्रेष्ठता पहचानने के लिए यह देखना चाहिए कि रचना का कोई मुख्य उद्देश्य है या नहीं। यदि कोई प्रयोजन है तो फिर देखना होगा कि रचना के विविध भाग कहाँ तक इस उद्देश्य की सिद्धि में सहायक हैं। इसका नाम 'अनुलयता' है। इसी से पारस्परिक संघटन, समन्वय आदि गुण आते हैं। रचना को पढ़ लेने पर ऐसा संस्कार मन में जम जाना चाहिए कि उसके अंग प्रत्यंग विस्तारपूर्वक उन्हीं बातों को दिखला रहे हैं, जो जो उद्देश्य के अन्तराल में अंतर्हित थीं। इस प्रयोजन प्रवृत्ति के द्वारा रचना में एक ओर तो सार्थकता और सोद्देश्यता आती है दूसरी ओर उसके अंगों को निजी विविधताएँ समन्वित होकर रचना का शरीर सौष्ठव, संघटन और अनुरूपता उत्पन्न कर देती है। उदाहरण के लिए तुलसी की रामभक्ति उनकी रचनाओं की ऐसी ही प्रयोजनीय एकता है।

इस अनेकत्व में एकत्व के सिद्धान्त के आधार पर ही अग्रजो साहित्य का तीन एकताओं का उपनियम बना है। इसका नाटकों में अर्थ होता है।

१—कथा वस्तु की अवधि अधिक लंबी न हो।

२—घटनाएँ विभिन्न स्थानों पर घटित न हों।

३—वातावरण की एकता विद्यमान हो। जैसे रचना का वातावरण आदि गंभीर है तो उसमें हल्कापन लाने के लिए मस्खरापन आदि के भाव न आने चाहिए।

इस तरह 'एकत्व' क्लासिकल काव्य का प्राण है जिसकी रक्षा उपर्युक्त सकलनत्रय से होती है।

इसके अतिरिक्त नीचे दिए गए कुछ नियम और अनिवार्य समझे जाते हैं।

१—रचना में जो कहा जाय वह थोड़े शब्दों में कहा जाए।

२—धुमा फिरा कर बात न कही जाए।

३—पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति न हो।

४—अलंकारों का व्यर्थ भार न बढ़ाया जाए।

५—कथा वस्तु सीधी सादी हो।

वैसे ये नियम सभी को स्वीकार्य होंगे, पर इनका अत्यधिक अधानुकरण कवि की मौलिकता के लिए अवकाश नहीं रहने देता। कलाकृति निष्प्राण हो जाती है।

'क्लासिकल' प्रवृत्ति के साहित्यिक भाव पद और वाह्याकार पद को पृथक् पृथक् समझाते हैं। और वाह्याकार के सँवारने सजाने पर पर्याप्त बल देते हैं। अलंकार, छंद आदि का संयोजन वाह्याकार के रूप में ही आता है। इंगलैंड के १८वीं शताब्दी के कवियों की यही प्रवृत्ति थी।

५—दृष्टिकोण—

वास्तव में 'क्लासिकल' और रोमांटिक प्रवृत्तियों केवल समय विशेष के कारण ही नहीं उत्पन्न हो जातीं। मनुष्यों के मानसिक संघटन भी उसमें हेतु का कार्य करते हैं जो प्रत्येक समय प्रत्येक देश में भिन्न हैं। जीवन के प्रति दो प्रकार का दृष्टिकोण मनुष्यों का होता है—वैज्ञानिक और भावुकता

पूर्ण । वैज्ञानिक दृष्टि से हम वस्तु के बाह्य अंग प्रत्यंगों को देखते हैं । उसका विश्लेषण करते हैं । इसी दृष्टि से जीवन के अन्य कार्यकलाप देखे जाते हैं । इसके फल स्वरूप कुछ साधारण सिद्धान्त बना लिये जाते हैं । मनुष्य और प्रकृति के सन्ध के विषय में भी यही नियम लागू होते हैं । इन नियमित धारणाओं का जब कविता में प्रयोग होता है तो वह 'क्लासिकल' कहलाती है । इस स्थिति में प्रतिपाद्य नियमानुसार सब के लिए एक सा और साधारण होता है । इसलिए उसमें कोई चमत्कार विशेष नहीं रहता । फलतः कलाकार वस्तु के प्रतिपादन में चमत्कार का योग करता है । उसका ध्यान यह रहता है कि सर्व विदित सत्य को ही ऐसे ढंग से प्रकाशित किया जाए कि वह नवीन सा प्रतीत हो । यही बाह्याकार की सवार-सजा है । इस दृष्टिकोण में महत्व अभिव्यक्त का नहीं होता अभिव्यक्ति का होता है । कविता कवि के पसीने का फल होती है, हृदय रक्त से लिखी हुई नहीं ।

दूसरी दृष्टि भावुकता की होती है । भावुक व्यक्ति जब प्रकृति के लक्ष-व्यापारों को देखता है तो उसके हृदय पटल की तह की तह खुलने लगती है । नए-नए भाव जागने लगते हैं । वह उन भावों में ही विभोर हो जाता है । उसे नियम उपनियमों का ध्यान नहीं रहता । भावों के उद्गार अपने अनुकूल भाषा का निर्माण कर लेते हैं, इसलिए इन लोगों की भाषा भी कुछ नवीनता युक्त होती है । यही स्वतः प्रसूत भावों का प्रवाह अपने अनुकूल शब्द जाल में अभिव्यक्त होकर 'रोमांटिक' काव्य कहलाता है ।

६—लक्षण (रोमांटिक मार्ग)

'रोमांटिक' काव्य प्रवृत्ति के अनेकों लक्षण आचार्यों द्वारा किए गए हैं । ऐसी स्थिति में यह कहना कि कौन लक्षण वैज्ञानिक है, साधारण विद्यार्थी के लिए अत्यन्त कठिन है ।

१—कुछ विद्वान इसका परिचय निषेधात्मक लक्षणों से देते हैं । उनके अनुसार 'रोमांटिक' असाधारण का वाचक है । इस मार्ग के कवि का अभिलाष लोक साधारण विषयों से हट कर ऐसे विषयों पर जाता है जिनमें आवेगपूर्ण प्रयत्न हो और अस्पष्ट इच्छाओं को उत्पन्न करने की क्षमता हो ।

२—दूसरे विद्वान 'रोमाटिक' शब्द का अर्थ सभाव्य का विरोधी असभाव्य मानते हैं। इस मत में सभाव्य के विपरीत आशास्य और कल्पनाकलित विषयों का कला में अंगीकार करना 'रोमाटिक' प्रवृत्ति कहलाता है।

३—अभिव्यक्ति के क्षेत्र में 'रोमाटिक' वाचक का विरोधी माना जाता है। इसमें साकेतिकता अधिक होती है। प्रतीकों का प्रयोग होता है जिनका अर्थ केवल उन्हीं को स्पष्ट होता है जो अपने आध्यात्मिक उच्चैस्त्व के कारण अन्तर्हित तत्व को भी देख लेते हैं। इस प्रकार 'रोमाटिक' प्रवृत्ति में रहस्यवाद का भी कुछ अंश आ जाता है।

४—यह रूपप्रधानता का भी विरोधी है। क्लासिकल मार्ग का कलाकार रूप की सजावट पर विशेष ध्यान देता है। रोमाटिक मार्ग का कलाकार व्यक्तिगत अनुभूतियों की यथार्थ अभिव्यक्ति पर।

५—श्लेगल के अनुसार 'क्लासिकल' और 'रोमाटिक' प्रवृत्तियों में यह अंतर है कि पहले प्रकार की कृति अपने में पूर्ण होती है। उसका उतना ही तात्पर्य होता है जितना उसके शब्द स्पष्ट प्रकट करते हैं। पर रोमाटिक कविताओं में एक प्रकार का रहस्य विद्यमान रहता है। एक छायी रहती है जो तात्पर्य को पूर्णतया प्रकट भी नहीं होने देती और उसकी उच्चता तथा विस्तार को अधिकाधिक बढ़ाती है।

६—'क्लासिकल' प्रवृत्ति के कलाकार की प्रशंसा इस बात में है कि वह ज्ञेय पदार्थों का अपनी प्रतिभा से याथार्थ्य ग्रहण करे और उसकी प्रमविष्णु अभिव्यक्ति कर सके। पर रोमाटिक प्रवृत्ति के कलाकार की श्रेष्ठता यह है कि उसका आत्मा स्फुरित होकर अपनी ऐसी अभिव्यक्ति दे कि यह जादू का सा कार्य करे।

७—'क्लासिकल काव्य' का कवि वस्तु के पूर्ण सौन्दर्य में परिचय का परिवर्धन करता है। वस्तु की उपस्थापना ऐसे प्रकार से की जाती है कि वह हमें अत्यन्त परिचित लगती है। बार बार उसे सुनते या देखते इसलिए हैं कि वह बहुत अच्छे प्रकार से कही गई है। रोमाटिक काव्य में सौन्दर्य के साथ अजनबीपन और बढ़ा दिया जाता है।

७—स्कौटजेम्स ने अपनी पुस्तक 'मेकिंग ऑफ लिटरेचर' में दोनों मार्गों का तुलनात्मक अध्ययन कर दोनों का अन्तर व्यक्त किया है। उनके

विचार से क्लासिकल प्रवृत्ति का पहला भेदक तत्व है वाह्यरूप की प्रमुखता । इसी के साथ साथ अवयवों की परस्पर संगति, संतुलन, क्रम, सामंजस्य और सयम आदि गुण और बढ जाते हैं । रोमांटिक प्रवृत्ति में रूप के पीछे छिपे आत्मा का विशेष चिंतन होता है । इस से कवि अरूपवादी तो नहीं बनता पर ऐसी स्वतंत्रता का उपभोग अवश्य करता है जिस से वह अपने अतःकरण के भाव कभी किसी माध्यम से और कभी किसी से व्यक्त कर सके । पहले का प्रभाव प्रथा के अनुयायियों पर विशेष होता है । दूसरे का नवीनतानुयायियों पर । क्लासिकल काव्य के गुण-दोषों का विवेचन करते समय जिन गुणों पर विशेष ध्यान दिया जाता है वे योग्यता, औचित्य, परिमाण, मयम, परिवर्तन, प्रमाण, अनुभव, और सुन्दरता हैं । दूसरे पक्ष के आवश्यक गुण हैं भावों को उभारना, शक्ति, वैचैनी, आध्यात्मिकता, चाव, विक्षोभ, स्वतंत्रता, प्रयोगवाद और उच्चेजना आदि ।

महा मनीषी अवर क्रौम्वी ने इस समस्या पर गहराई और स्वतंत्रता में विचार किया है । उनकी धारणा है कि रोमांटिक प्रवृत्ति कला की कोई वारा विशेष नहीं अगितु एक तत्व है जो वस्तु की चरित्रगत विशेषताओं से संबद्ध रहता है । क्लासिकल प्रवृत्ति में वस्तु की चरित्रगत विशेषताओं के साथ अन्य गुणों का भी समन्वय किया जाता है । केवल उसी का चित्रण नहीं होता । जिस कृति को रोमांटिक कहा जाता है उसमें एक ही तत्व चरित्रगत विशेषता, प्रमुख बन जाता है । इस तरह इन दोनों प्रवृत्तियों का अन्तर केवल एक तत्व से अन्य गुणों का मेल करने और न करने में है । उनके अनुसार दोनों धाराओं में यह कोई बड़ा मौलिक अंतर नहीं है । रोमांटिक प्रवृत्ति का वास्तविक विरोध तो यथार्थवाद से होता है ।

वास्तव में स्वच्छुद्धतावाद 'रोमांटिक प्रवृत्ति', कलाकार की एक विशेष प्रकार की मानसिक स्थिति है । इसका न फाल से संबध है न देश से । हों राजनीतिक परिवर्तनों का कलाकार पर अवश्य प्रभाव पड़ता है । अपरिवर्तन की अति से ऊबे हुए कुछ उत्साही लोग क्रांति मचाते हैं । इसी का साहित्यिक नाम स्वच्छुद्धतावाद है । स्वच्छुद्धता की अति उच्छुद्धता में परिणत होती है तो उसकी सीमाएं बाधना आवश्यक हो जाता है । वहीं सीमा का बंधन और उनका अनुवर्तन शास्त्रीय (क्लासिकल) मार्ग है ।

इस पर मनोवैज्ञानिक दृष्टि से इस तरह भी विचार किया जाता है । कुछ व्यक्तियों की वृत्ति बहिर्मुखी होती है और कुछ की अंतर्मुखी । बहि-

मुखी वृत्ति वालों की मान्यता है कि सत्य का परिचय न तो केवल अत-
करण से होता है और न केवल इन्द्रियों से। अतः करण केवल अनुभव
का ज्ञान कराता है। इन्द्रिया विषय का। सत्य इन दोनों में पृथक् और
दोनों का समन्वित रूप है। इसलिए सत्य का ज्ञान होने के लिए दोनों
की ही आवश्यकता पड़ती है। यह समन्वय भावना शास्त्रीय मार्ग 'क्ला-
सिकल' का मूल है।

चिन्तन का दूसरा मार्ग यह है कि इन्द्रियों की पहुँच स्थूल तक ही है।
सत्य का स्वरूप अपेक्षाकृत सूक्ष्म होता है। इसलिए अतःकरण की अनुभूति
इन्द्रिजन्य ज्ञान से प्रचल होती है। साथ ही जीवन का आदर्शस्वरूप उसके
यथार्थ स्वरूप से अधिक सत्य होता है, क्योंकि उसमें अतःकरण जन्य
अनुभूति का भाग अधिक होता है। इस प्रकार ससार का अनुभव करने
वाले व्यक्ति की अपेक्षा अपना अनुभव करने वाला व्यक्ति अधिक सच्चा और
प्रामाणिक है। शकुतला नाटक में शकुतला की ग्राह्यता पर दुष्यन्त की यह
उक्ति कि, 'यह कन्या अवश्य क्षत्रियो के ग्रहण योग्य है क्योंकि मेरा हृदय
इस पर आसक्त हुआ है। सदिग्ध स्थलों पर सत्पुरुषों के अन्तःकरण ही
प्रमाण होते हैं'।^१, हृदय की विश्वसनीयता का द्योतन करती है और इस से
कालिदास की भी काव्य प्रवृत्ति के स्वच्छद होने का अनुमान कराती है।

जीवन का सच्चा स्वरूप आदर्श हैं यथार्थ नहीं। यह विचारसरणि
स्वच्छद धारा के कलाकारों की है।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने डा० देवराज द्वारा लिखे गए रोमांटिक
साहित्य शास्त्र की भूमिका में रोमांटिक प्रवृत्ति का परिचय देते हुए कहा
है कि रोमांटिक साहित्य के जन्म का कारण जीवन के आवेगमय पहलू पर
विशेष बल देना है। यह कल्पनाप्रवण अन्तर्दृष्टि द्वारा चालित किंवा प्रेरित
होता है और स्वयं भी इस प्रकार की अन्तर्दृष्टि को चालित और प्रेरित
करता है। उन के शब्दों में 'रोमांटिक' साहित्य की वास्तविक उत्सभूमि वह
मानसिक गठन है जिस में कल्पना के अविरल प्रवाह से घनसंश्लिष्ट निविड
आवेग की प्रधानता होती है। इस प्रकार कल्पना का अविरल प्रमाण
और निविड आवेग वे दो निरंतर घनीभूत मानसिक वृत्तियाँ ही इस
व्यक्तित्व प्रधान साहित्य की प्रधान जननी हैं।^१

१—अमशय क्षत्रपरिग्रहक्षमा यदार्थमस्यामभिलाषि मेमन । सता हि पदेषु वस्तुषु
प्रमाणमन्त करण प्रवृत्तय । अ० शा० अक १ ।

भारतीय साहित्य में स्वच्छंद चारा

यह पहले कहा जा चुका है कि हिंदी या संस्कृत के साहित्य में थोड़ी बहुत स्वच्छंदता को जो प्रवृत्ति मिलती है उस पर न तो अंगरेजी साहित्य की इस प्रवृत्ति का प्रभाव है और न यह उससे सब गुणों में मिलती है। बंधन-मुक्तता का साम्य दोनों में समान है। बंधन दोनों के भिन्न भिन्न प्रकार के अपनी परिस्थितियों के फलस्वरूप हैं। बंधन-विमोक्त होने के कारण इधर भी कुछ ऐसी साहित्यिक विशेषताओं का अवतार हो गया जो उधर भी मिलती हैं। अब संस्कृत-आदि के प्राचीन साहित्य पर विहगम दृष्टि डालकर इस प्रवृत्ति का पता करने का प्रयत्न किया जाता है

१—वैदिक साहित्य

प्रेम जीवन की सहज अनुभूति है और स्वच्छंदता प्रेम की सहज प्रकृति। उसका यह रूप किसी भी वाङ्मय के प्रेम साहित्य में मिल सकता है। भारतीय वाङ्मय में प्रारंभ से ही इस के दर्शन होते हैं। ऋषि पुत्र श्यावाश्व तथा रथवीतिकन्या की कथा और विमद तथा शुन्यु की कथा स्वच्छंद प्रेम की है। यम यमी का सवाद ऋग्वेद काल के उच्छल मासल प्रेम की प्रसिद्ध कथा है। शतपथ ब्राह्मण में पुरुरवा-उर्वशी की कथा भी स्वच्छंद प्रेम की है। इसी को कालिदास ने अपने प्रसिद्ध नाटक 'विक्रमोर्वशीय' का कथानक बनाया है। पुराणों में अगस्त्य पत्नी अहल्या का चन्द्रमा के साथ प्रणय व्यवहार स्वच्छंद है। महाभारत में भीम और हिडम्बा की कथा एवं अर्जुन और सुभद्रा की कथा में स्वच्छंद प्रेम ही प्रतीत होता है। ऊषा अनिरुद्ध की कथा वैसी ही है। रुक्मिणी परिणय की कथा को तो आलम ने 'रामसनेही' में स्वच्छंद शैली से वर्णित ही किया है।

१—श्यावाश्व की कथा—श्यावाश्व निर्धन पुरोहित पुत्र था। उनका राजा रथवीति की कन्या ने प्रेम हो गया। रथवीति और उनकी पत्नी ने विवाह के लिए उनसे कन्या मांगी तो रानी ने यह कह कर निषेध कर दिया कि श्यावाश्व न कवि हैं न धनवान। उसे कन्या नहीं दी जा सकती। श्यावाश्व का भासुक हृदय इस ने बड़ा आहत हुआ। वह रथवीति कन्या की प्रणयगीतियाँ बना बनाकर गाने लगा। कोई दूसरी राजकुमारी शशीवती पुरमिल्लनय में प्रेम करती थी।

२—संस्कृत साहित्य

लौकिक संस्कृत के काव्यकाल से पूर्व ही स्मृतियों का प्रभाव समाज पर बहुत बढ़ गया था। अतः काव्यों में स्वच्छन्द प्रेम के यथार्थरूप के दर्शन तो नहीं होते। कालिदास जैसे स्वच्छन्द प्रेमी कवि भी शकुन्तला को 'क्षत्र परिग्रह क्षम' बताना आवश्यक समझते हैं। उनके आदर्श राजा रघु के प्रजाजन मनु के मार्ग के रेखा मात्र का भी उल्लंघन नहीं करते थे।^१ उनके नायक एवं नायिकाएँ वर्णाश्रम मर्यादा में आवद्ध हैं। ऐसी स्थिति में स्वच्छन्द प्रेम का दर्शन मर्यादाश्रो के आवरण में ही संभव था। वही उनके काव्य

उसने श्यावाश्व को विरह पीडित जानकर अपने विरह संदेश का दूत बनाया। इसने यह कार्य स्वीकार कर लिया और स्वानुभूत विरह पीड़ा के आधार पर शशीयसी की विरह वेदना पुरुमिलह तनय को सुनाई तो वह विवाहार्थ प्रतिश्रुत हो गया। विवाहोपरांत दम्पतियों ने श्यावाश्व को प्रचुर धन दिया। अब वह यक्ष की भाँति अपनी विरह कथा सबसे कहने लगा—'रात्रि मेरा संदेश दर्भतनया के समीप पहुँचा। देवि, तू मेरी गिरा का रथ बनकर जा। जब रथवीति अग्नि में आहुत डालता हो तब तू उससे मेरा संदेश कह कि तेरी सुता के प्रति मेरा मोह कम नहीं हुआ, आज भी जाग्रत है।' रथवीति ने इस प्रणय पुकार को सुनकर अपनी कथा के विवाह की अनुमति दे दी। राजकन्या का उसके साथ विवाह हो गया।

विमद और शुध्यु की कथा

शुध्यु पुरु मिलह की दुहिता थी। विमद ब्राह्मण ऋषि था। दोनों एक दूसरे को प्रेम करते थे। पिता से विवाह की अनुमति नहीं मिली तो दोनों किसी अज्ञात स्थान को भाग गए और प्रणय का निर्वाह किया।

डा० भगवत शरण उपाध्याय ऋग्वेद में ऋषियों की प्रणय गाथाएँ, साप्ताहिक हिदुस्तान वर्ष ४ अंक १६,

१—रेखामात्रमपि क्षुण्णादापमनोर्वत्यनः सरम्

नव्यतीयु प्रजास्तत्य नियन्तुर्नेमिद्वत्तय

रघुवश श्यमर्ग,

में मिलता है। इन के तीन नाटक 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्,' 'विक्रमोर्वशीयम्' तथा 'भालविकाग्नि मित्रम्' तथा कुमार संभव और मेघदूत में कवि की अन्तः प्रवृत्ति प्रेम के स्वच्छन्द रूप की ही है। कालिदास के सब पात्र, चाहे वे देव हो, यक्ष हो, चाहे मानव, मानवीय प्रेमानुभूतियों के आश्रय हैं। अज इन्दुमती (रघुवंश) शिप्यार्वती (कुमार संभव) यक्ष और यक्ष की पत्नी (मेघदूत) इसके निदर्शन हैं। पौराणिक काल के देवत्व पर मानवत्व की विजय इनकी काव्य शैली की स्वच्छन्द प्रवृत्ति का ही द्योतक है। शकुन्तला नाटक में प्रेम को आत्माओं का जन्म-जन्मान्तर का अटूट बन्धन^१ बताकर सामाजिक मर्यादाओं पर उसकी विजय दिखाई है। प्रणय के प्रसार का क्षेत्र अतः पुर का सीमित वातावरण न होकर जगलों की खुली प्रकृति है।

कालिदास की अभिव्यजना। शैली भी सहज, भाव प्रधान है। कृत्रिम चमत्कार प्रधान नहीं। दास गुता उन्हें स्वच्छन्द प्रेम का विद्वासी मानते हैं^२। इसी प्रकार नाटककार मास अभिव्यक्ति और चिंतन दोनों में रीति-मुक्त हैं। शूद्रक राज का 'मृच्छकटिक' नाटक भी स्वच्छन्दधारा की श्रेष्ठ रचना है। गणिका ब्राह्मण का प्रशंसनीय प्रेम, समाज के निम्न वर्ग को गुणी दिखाना, शर्वलिक की साहसिकता आदि उसी के तत्व हैं।

बाद में स्मृतिकारों के बधन भी ढीले पड़ गए थे। उन्मुक्त प्रेम को मार्गान्तरों से औचित्य मिल गई थी। काम सूत्र के अनुसार कन्याओं एवं गणिकाओं आदि के साथ उन्मुक्त प्रेम करना न निषिद्ध ही था न आज्ञित।^३ प्रणय व्यापार में ब्रह्मचर्य व्रत भंग होने पर भी त्रियों की शुद्धि की माख

१—भावविपराधि जननान्तर साहृदयानि । अभिज्ञानशाकुन्तलम् प्रक ।

२—Believe as he was in some amount of free love Dassgupta and De-A History of Sanskrit Literature Page 31

३—अवरवर्गानु अनिर्वर्तितानु च वेज्यासु पुनर्भूपु च न गिष्ट
नप्रतिविद्ध सुखार्थत्वात्

१—संस्कृत के प्राचीन काव्यों में । यह वाग आगे चलकर शास्त्र और समाज की मर्यादा के मरुस्थल में गम्य गर्त ।

२—जन पद साहित्य की कथा वाग ।

३—जनपद साहित्य के मुक्तक ।

४—हिंदी साहित्य

(क) 'वीर गाथा काल'

इसके बाद हिंदी साहित्य प्रारंभ होता है । यहाँ प्रारंभ में ही स्वच्छंद धारा की दो श्रेष्ठ रचनाएँ उपलब्ध होती हैं । पहली 'ढोला मारुवा दूहा' है और दूसरी मुलतान के अब्दुल रहमान का 'मनेह रागय' (सदेगरसिक) पहले में ढोला मारवणी के प्रेम की मर्म व्यथाओं का सहज सरल अभिव्यजन है और दूसरे में किसी विरहिणी का विरह सदेग है । दोनों रचनाओं में प्रेम की मार्मिक संवेदनाओं की निगुल सहज अभिव्यक्ति है । कवि काव्यशास्त्र या समाज के नियमों से बंधे हुए नहीं प्रतीत होते ।

(ख) भक्तिकाल

भक्तिकाल में वैसे तो प्रमुखता प्रेम की है पर वह परमेश्वरोन्मुख है । इसलिए स्वच्छंद प्रेम के दर्शन इस काल में अत्यल्प हैं । डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इस काल में प्रेमाख्यानको के तीन प्रकार के प्रयोग अपने इतिहास में बतलाए हैं ।^१

१—अध्यात्मिक सिद्धांतों के प्रचार के लिए ।

२—ऐतिहासिक या अर्ध ऐतिहासिक महापुरुषों के जीवन चरित के लिए ।

३—लौकिक प्रेम के विग्लेषण-व्याख्यान के लिए ।

तीसरे में काव्य की स्वच्छंद धारा के दर्शन होते हैं । आलम और रसखान इस धारा के प्रमुख कवि हैं । आलम प्रवद्धा और मुक्तककार दोनों हैं । रसखान मुक्तककार ही हैं । पहले की प्रवध रचनाएँ 'माधवानल' कामकदला तथा 'स्याम सनेही' हैं । उन्हीं का 'सुदामा चरित्र' स्वच्छंद धारा में नहीं

आता । उनके मुक्तको का संग्रह 'आलमकेलि' में है । इनके प्रबंधों पर न तो सूक्तियों का प्रभाव है न भक्ति संप्रदाय का । प्रेम के लौकिक और आत्मानुभूतरूप की श्रुतिमय शैली से अभिव्यक्ति हुई है । मुक्तक रचनाओं में कुछ पद्य रीति के ढर्रे के प्रतीत होते हैं कुछ रीति मुक्त पद्धति से लिखे हुए । पहलो को कवि की प्रारंभिक रचना मानकर इस धारा की रचना से पृथक् कर देना होगा । उन्होंने प्रेम रसके व्यक्तिगत अनुभव को काव्य वद्ध किया है । शास्त्रादि की परंपरा का अनुसरण नहीं । आचार्य रामचंद्र शुक्ल का इनके विषय में विचार है कि 'आलम रीति वद्ध रचना करने वाले नहीं थे । प्रेमोन्मत्त कवि थे और अपनी तरंग के अनुसार कविता करते थे ।'^१ रसखान की रचनाओं में भी भक्ति के सांप्रदायिक रूप के दर्शन नहीं होते । प्रेम की देवाश्रित लौकिक अनुभूतियों का चित्रण है उसी प्रकार जैसे फालिदास ने 'कुमार सभव' में शिवपार्वती के लौकिक प्रेम की अभिव्यक्ति की है । गेय पदों की रचना न कर कवित्त सवैयाँ में भावोद्गार प्रकट करने का अर्थ यही प्रतीत होता है कि गेय पद सत भक्तों की आध्यात्मिक रचनाएँ थे और कवित्त सवैयाँ लौकिक अनुभूति की अभिव्यक्ति के साधन । श्री परशुराम चतुर्वेदी इनके विषय में लिखते हैं कि "इन्होंने प्रेम लक्षणा भक्ति का सुंदर परिचय दिया है और अधिकतर व्यक्तिगत उद्गारों द्वारा ही प्रकट करने की चेष्टा की है ।^२ इनका प्रेमीरूप भक्तत्प की अपेक्षा अधिक उज्ज्वल और मार्मिक है । इसलिए इन्हें भक्तिधारा से पृथक् स्वच्छंद काव्य धारा में रखा जाता है ।"^३

(ग) जयशंकर प्रसाद और भारतीय साहित्य—

कविवर जयशंकर प्रसाद ने अपने 'प्रारंभिक पाठ्य काव्य' निबंध में भारतीय साहित्य को एक विशेष प्रकार की दृष्टि से देखा है और उनके अनुसार वैदिक काल से लेकर आधुनिक काल तक के साहित्य में दो धाराओं का वात-प्रवात उन्हें अनुभूत हुआ है । एक धारा है बौद्धिक दूसरी है रस प्रधान । प्रबंध काव्यों को वे बौद्धिक साहित्य कहते हैं । इनमें रामायण महाभारत आदि सब ग्रन्थ बौद्धिक साहित्य के श्रेणी में आते हैं । नाट्य में

१—हि० सा० इतिहास, परिचर्चित संस्करण, पृ० ३३० ।

२—हिंदी काव्य धारा में प्रेम प्रवाह पृ० ६६ ।

३—दोनों कवियों का विलुप्त विवेचन अन्यत्र किया गया है ।

कवि का नाम	कवि की रचनाएँ
१—महाराज जसवत सिंह	अमरोक्ष सिद्धान्त अनुभव प्रकाश आनन्द विलास सिद्धान्त बोध जनक पचीसी
२—मंडन	अव्यात्म प्रकाश
३—सुखदेव मिश्र	ब्रह्म दर्शन पचीमी तत्त्व दर्शन पचीमी आत्म दर्शन पचीमी जगद्दर्शन पचीमी
४—देव	वेदान्त पञ्चक गतिक्रा व्यान मजरी परमतत्व वैराग्यसार विवेकसार सिद्धान्त चौतीसा आत्म सम्बन्ध दर्पण वेदान्तसार श्रुतिदीपिका विज्ञान भास्कर अध्यात्म रामायण
५—महाराज विश्वनाथ सिंह	
६—नागरीदास	
७—जनकराजकिशोरी शरण	
८—नवल सिंह कायस्थ	

२—भक्ति धारा

यह धारा भक्ति काल की भाव धारा का ही अवशेष है। नीचे लिखे कवियों के अतिरिक्त रीतिकाल के कवियों के भी अनेको पत्र भक्ति भाव के मिलते हैं। “आगे के सुकवि रीतिहैं तो कविताई न तु राधिका फन्हाई सुमिरन को बहानौ है”। दास की इस उक्ति से भी भक्ति और रीति दोनों का समान भाव से पालन ही कवि को अभिमत प्रतीत होता है। नायक नायिकाओं को राधाकृष्ण तो सभी कहते हैं। भले ही उससे भक्ति का सात्विक रूप न व्यक्त हो। वास्तव में रीति मार्ग के कवि अपने व्यक्ति

गत जीवन में भक्ति मार्ग के किसी न किसी संप्रदाय के अनुयायी होते थे। ये लोग राजदरबारों में गुरुपद पाकर आसीन रहते थे। रीति काल का शृंगार साहित्य राधा कृष्ण के नाम से जो चला है उसमें काव्य की 'फैज़न' ही नहीं थी भक्ति के भावों की एक दुर्बल रेखा भी कवियों के श्रंतः-करणों में प्रबलमान थी। रीति विवेचन के साथ शृंगार का संबंध ही संस्कृत साहित्य की देन थी। उसी का अनुसरण रीति काल में हुआ।

शुद्ध भक्ति भाव से प्रेरित होकर जो रचनाएँ लिखी गई हैं उनमें कुछ स्तोत्र रूप की हैं, कुछ वर्णनात्मक निबंध हैं, कुछ फुटकल। इनमें से कुछ का विवरण नीचे दिया जाता है—

कवि	कवि की रचनाएँ
१—मंडत	जानकी जू का विवाह
२—सोमनाथ	कृष्ण लीलावती
३—ग्वाल कवि	यमुना लहरी भक्तमाल गोपी पञ्चासी राधाष्टक राधा भाधव मिलन
४—रसिक गोविंद	रामायणसूचनिका कलियुग गसौ युगलरस माधुर्य
५—गुरु गोविंद सिंह	चट्टी चरित्र
६—बख्शी हसराम	सनेह मागर
७—जानकीराजनिशोरीशरण	तुलसी चरित्र, कवितावली, सीताराम सिद्धांत मुक्तावली, अनन्य तरंगिणी, समान तरंगिणी रघुवर कदरामरण
८—ब्रजवासी दास	ब्रजविलास
९—आनंदधन	३९ वर्णनात्मक प्रबंध तथा १००० से ऊपर गेय पद
१०—नागरीदास	७० के लगभग छोटी बड़ी रचनाएँ

कवि

कवि कीरचनाएँ

११—मच्चित

कृष्णायन

११--कृष्णदास

भापा भागवत माधुर्यलहरी

१३—नवल सिंह

भापा सप्त शती

१४—ललकटास

सत्योपाख्यान

१५—खुमान

लक्ष्मणशतक, हनुमान नखशिखर

नृसिंह पञ्चीसी

१६—गिरधरदास

गर्गसंहिता, चारुमीकि रामायण

चाराह कथामृत, नृसिंह कथामृत

चामन कथामृत, परशुराम कथामृत

रामकथामृत, बलरामकथामृत

बुद्धकथामृत

१७—सायूराम

जैमिन पुराण

३—नीति धारा

नीति धारा का भी पूर्व क्रम भक्ति काल में प्राप्त होता है। महापात्र नरहरि वदीजन ने 'छप्पय नीति' में नीति के पत्र लिखे हैं। इसके बाद महाराज टोडरमल, वीरवल, मनोहर कवि, कमाल तथा रहीम भक्ति काल के ही नीतिकार हैं। यही क्रम आगे १८ वीं शताब्दी में भी यथावत चलता गया। वैसे नीति की भाव धारा भक्ति के समान ही व्यापक है। जो कवि रीतिकार हैं या शृङ्गारी हैं उन्होंने भी थोड़े बहुत पद्य नीति के अवश्य लिखे हैं। रीतिकाल के नीतिकार और उनकी कृतियाँ इस प्रकार हैं।

नाम कवि

कवि की रचनाएँ

१—वृन्द

वृन्द सतसई

२—कुलपति मिश्र

युक्ति तरंगिणी

३—देव

नीति शतक

४—तोप निधि

विनय शतक

५—वैताल

फुटकल पद्य

६—गुरु गोविन्द सिंह

सुनीति प्रकाश, बुद्धिसागर

७—महाराज विश्वनाथ सिंह

उत्तम नीति चन्द्रिका

नाम कवि	कवि की रचनाएँ
८—गिरधर कविराज	फुटकल पद्य
९—सम्मन	फुटकल
१०—घाघ	फुटकल
११—खुमान	नीति विधान
१२—बाबादीनदयाल गिरि	दृष्टान्त तरंगिनी
४—वीरधारा	

चौथी धारा वीर रस प्रधान काव्यों की है। केशव ने भक्ति काल में 'वीर सिंह देव चरित' लिखकर वीरगाथा काव्य की वीररस प्रधान काव्यधारा का सतान बनाए रखा था। रीतिकाल के कवियों ने भी इस दिशा में पर्याप्त प्रयत्न किए हैं। अनेकों प्रबन्ध काव्य, स्वतंत्र और अनुवाद, वीर चरितों पर लिखे गए। यद्यपि इन कृतियों में प्रबन्ध काव्यों के गुण कम मिलते हैं पर यह दोष रीति परंपरा के प्रभाव के कारण है। कवियों की चिन्तन प्रवृत्ति वीर चरितों के वर्णन की ओर थी, इसका परिचय इन रचनाओं से अवश्य मिलता है। सब के सब काव्य सर्वथा नगण्य भी नहीं हैं। इनका विवरण यह है —

कवि	कवि की रचनाएँ
१—भूपण	शिवावावनी
२—कुलपति मिश्र	द्रोणपर्व, सग्राम सार
३—श्रीधर मुरलीधर	जगनामा
४—पद्माकर	रामरसायन
५—सवल सिंह चौहान	महाभागन
६—छत्रसिंह कायस्थ	विजय मुक्तावली
७—नवल सिंह	आल्हा रामायण, आल्हा भारत
८—लालकवि	मूलढोला
९—जोधराज	छत्र प्रकाश
१०—गुमान मिश्र	हर्मिरामा
११—सूदन	नैपथ्य चरित
	सुजान चरित

कवि

कवि की रचनाएँ

१२—गोकुलनाथ गोपीनाथ मणिदेव	महाभारत
१३—मधुसूदनदास	रामायणमेघ
१४—गणेश	प्रद्युम्न विजय नाटक
१५—चन्द्रशेखर	हम्मीर हठ
१६—गिरधरदास	वाल्मीकि रामायण, जगसन्धवध, महाकाव्य नहुष नाटक

५—प्रेम शृंगार धारा

रीति निरपेक्ष प्रेम शृङ्गार की कई रचनाएँ भक्तिकाल में भी प्राप्त होती हैं। राजस्थानी कवि छीहल ने 'पंचसहेली' पुस्तक में पाँच वियोगिनियों की विरह व्यथा का वर्णन किया है। पोकर का 'रसरतन', लालचन्द का 'पद्मिनी चरित्र' राजा पृथ्वीराज की 'वेलि कृष्ण रुक्मिणीरी' दामोदर कवि की 'लक्ष्मण सैन पद्मावती कथा तथा काशीराम की 'फनक मजरी' भक्ति निरपेक्ष शृङ्गार रस की रचनाएँ हैं जो भक्ति काल में लिखी गई थीं। इनकी शैली में स्वच्छन्दता के दर्शन भले ही कम हों पर चिन्तन प्रवृत्ति भक्ति तथा रीति के मार्ग से हटकर है—इसमें सन्देह नहीं। रीति काल में रीति निरपेक्ष प्रेम प्रधान रचनाएँ जिन्होंने लिखी हैं उनका विवरण निम्नलिखित है।

कवि

रचनाएँ

१—निवाज	शकुन्तला नाटक
२—सोमनाथ	माधव विनोद
३—आलम	माधवानलकामकदला, स्याम सनेही, सुदामा चरित्र फुटकल पद्य
४—धनानन्द	फुटकल पद्य, गेय पद तथा प्रबन्ध रचनाएँ
५—बकशी हसराम	फुटकल
६—भगवतरसिक	फुटकल
७—ठाकुर	फुटकल

कवि

कवि की रचनाएँ

८—हरनारायण

माधवानलकामकदला

९—बोध

शृङ्गनामा, विरहवारीश

१०—द्विजदेव

शृङ्गार लतिका

३—समाहार

इस प्रकार जिसे रीतिकाल कहा जाता है उसमें पाँच भावधाराएँ प्रवाहित हुईं प्रतीत होती हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का विश्वास है कि इस काल की समस्त रचनाओं पर 'रीति' का प्रभाव है। जिन कवियों ने रीति का कोई ग्रन्थ नहीं बनाया वे भी रीति परंपरा से प्रभावित थे। इसलिए उन्होंने इसे 'रीति-काल' सजा प्रदान की है। पर स्वयं शुक्लजी ने ही घनानन्द, बोधा, ठाकुर आदि को रीति प्रभाव से मुक्त माना है।^१ द्विजदेव, वक्शी हसराज आदि और भी कवि इस श्रेणी में आते हैं जिनका समाव 'रीतिमार्ग' में नहीं होता। अतः श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इसे रीतिकाल न कह कर 'शृङ्गार काल' ही कहना उचित समझा है।^२ स्वयं शुक्लजी ने भी इस काल में शृङ्गार रस की प्रधानता मानते हुए उसके आधार पर काल के नामकरण की सम्भावना प्रकट की है।^३

नीति विज्ञान तथा वीर रस की जो रचनाएँ इस काल में उपलब्ध होती हैं उनका ग्रन्थ अवश्य शेष रह जाता है। उन्हें शृङ्गार के अन्तर्गत कैसे लिया जा सकेगा ? इनमें वीररस प्रधान प्रबन्ध काव्यों में तो शृङ्गार का प्रयाप्त प्रभाव विद्यमान है। केवल भूषण की श्रव तक प्राप्त रचनाएँ ऐसी अवश्य हैं जिन्हें शृङ्गार-प्रधान या शृङ्गार-प्रभावित नहीं कह सकते। पर नीति और विज्ञान की रचनाओं को सूक्ति कह सकते हैं। कविता कोटि में वे नहीं आती। अतः निरापद रूप में इस काल को 'शृङ्गार काल' भी कह सकते हैं। नाम कुछ भी हो विचारणीय इतना ही है कि इस काल में शृङ्गार रस की प्रधानता सर्वोपरि विद्यमान रही। ऐसी स्थिति में यह अत्यन्त स्वाभाविक है कि इस समय में शृङ्गार रस के अन्य भेद भी उपलब्ध होते हैं। केवल मर्यादावद्ध रूप ही नहीं। दो सौ वर्ष से ऊपर के समय में समस्त कवि

१—'मगवान घनानन्द भालम ठाकुर आदि जितने प्रेमोन्मत्त कवि हैं उसने किना ने लक्षण बद्ध रचना नहीं की थी'। हि० भा० ६० पृ० ३००।

२—घनानन्द प्रभावली वाट्सन पृ० १-१६।

३—'प्रधानता शृङ्गार की रही इसमें इस काल की रस में विचार में कोई अज्ञान काल कहे तो कह सकता है।' हि० भा० ६० पृ० २११।

जी ने स्वान में राधा और कृष्ण की सोने की अंगूठी भी बदलवाई है। मोर मुकट वनमाली श्री कृष्ण के लिए यह उपहासास्पद ही सिद्ध होती है। कृष्ण यहाँ स्वच्छंद प्रेमी न होकर राजकुमार सदृश हैं जो अपने सखाओं द्वारा प्रेयसी को प्राप्त करते हैं। इसी लटक में श्री कृष्ण का राधाविरह में जो अभिलाप दिखाया है वह 'अशिकाना' स्वभाव का हो गया है। वे राधा के पैरों की महदी, वालों का कवा आदि बनाना चाहते हैं। यह अभिलाप उस कृष्ण को शोभा नहीं देता, जो भागवत के दशम स्कन्ध में यह कहते हैं कि मैं प्रेम करने वाली गोपियों से भी प्रेम प्रकट नहीं करता। मैं निरभिलाप हूँ।' वरुणी जी ने प्रेम की शराव का भी उल्लेख किया है। अतः वरुणी जी की वह कृति स्वच्छंद मार्ग की रचना नहीं कही जा सकती। रीति का अत्यधिक और भद्दा बधन इस में प्राप्त होता है। वर्ण्य विषय के आधार पर काव्यमार्ग का निर्णय नहीं किया जाता। वर्णन शैली के आधार पर किया जाता है। शैली के अनुसार वरुणी जी शास्त्रीय मार्ग हैं, स्वच्छंद मार्ग नहीं।

६—द्विजदेव और स्वच्छंद धारा

द्विजदेव के मुक्तक पद्यों में प्रकृति-प्रेम स्वच्छंद रूप से चित्रित हुआ है। प्रकृति भावों का आलवन प्रतीत होती है, उद्दीपन नहीं है। 'शृ गार लतिका सौरभ' में इनकी समस्त रचनाएँ उपलब्ध हैं। इस के ऋतु दर्शन के पद्य इस दृष्टि से विशेष विचारणीय हैं। वृक्षावलियों वसंत का स्वागत करती हैं।

‘ढोलि रहे बिकसे तरु एकै, सुएकै रहे हैं नवाइकै सीसहि ।

‘स्यौ द्विजदेव मरंद के व्याज सों एकै अनद के आसू बरीसहि ।’

तेसेई कै अनुराग भरे कर पल्लव जोरिकै एकै असीसहि ।’

इसी प्रकार 'मालती आदि लतारूपी वालिकाएँ अपने पुष्पों के व्याज से वसन्त पर खिल बरसाती हैं। लताएँ नाच कर उसका मन हरण करती हैं। भौरे चारणों की तरह उसका स्तुतिगान करते हैं। सारा वन फूलों का झर लगा कर 'चिरजीवी वसन्त' की ध्वनि लगाते हैं। कोई युवक चिन्तित है। वह मालती के नीचे अँगूठे से जमीन कुरेद रहा है। दिशाओं

को देख कर भी नहीं देखता । जंघा पर कुहनी और हाथ पर मुँह रखे चिन्ताओं में मग्न है ।^१

इस प्रकार द्विजदेव ने लगभग ३३ पद्य वसन्त वर्णन में लिखे हैं । इसमें प्रकृति प्रेम की प्रमुखता अतएव प्रकृति की स्वच्छन्दता का आभास स्पष्ट मिलता है । पर इतना ही स्वच्छन्द मार्गी सिद्ध करने के लिए पर्याप्त नहीं है । ऋतु वर्णन या वारहमासा लिखने की प्रथा तो रीति वद्ध कवियों में भी प्राप्त होती है । किसी में कुछ कम और किसी में कुछ अधिक अपने अभिनिवेश के कारण हो सकती है । द्विजदेव रीति परंपरा से सर्वथा मुक्त नहीं प्रतीत होते । प्रकृति की नागरिक शोभा ही इनका काव्य विषय बनी है, जो प्राचीन परंपरा के अन्तर्गत कही जायगी । गुलाब, चमेली, सेवती आदि के समान ही बबूल नाम आदि का भी वर्णन होता तो वह स्वच्छन्द प्रकृति प्रेम कहा जा सकता था । वन में केवल ढाक आया है जिस की प्राचीन परंपरा है । वह भी मानिनी बालाओं को मनाने वाला है ।^२

‘किं सुक जातन कौ कल्प द्रुम मानिनी बालन हूँ कौ मनायक’

जंगल में फोयल, भौरे, पिक चातक आदि पुराने पक्षियों ने ही शोर मचाया है । उल्लू, लोमड़ी, भेड़िये आदि ने नहीं । प्रकृति वर्णन की प्रचुरता तो सेनापति में भी पर्याप्त है । पर केवल इसी आधार पर स्वच्छन्द मार्गी वे नहीं कहे जा सकते । प्रयोक्तव्य और प्रयोग का प्रकार दोनों का ही काव्य मार्ग के निर्धारण में उपयोग किया जाता है । इस तरह द्विजदेव में स्वच्छन्द प्रकृति का कुछ ही अंश प्राप्त होता है ।^३ आधुनिक काल में श्रीधर पाठक की सी प्रकृति प्रेम-प्रवृत्ति इन में होती तो ये स्वतः स्वच्छन्द मार्गी कहे जा सकते थे ।

५—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी और स्वच्छन्द धारा

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इस धारा को ‘रीति मुक्त’ कहा है और उस में उन्मुक्त प्रेम के कवियों के अतिरिक्त नीतिविज्ञान की रचनाएँ करने वालों तथा प्रबंधकारों की भी गणना की है । उन्मुक्त प्रेम के कवियों में वेनी कवि को भी लिया है । द्विवेदीजी के अनुसार ‘उनकी कविताओं में

प्रस्तुत निबन्ध का विवेच्य विषय स्वच्छन्द प्रेम की काव्य धारा है। उसका नाम चाहे कुछ भी रख लिया जाए। कुछ लोगो ने स्वच्छन्दधारा शब्द का व्यवहार अंग्रेजी साहित्य की रोमांटिक काव्यधारा के अर्थ में किया है जैसा कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास में। पर लेखक का तात्पर्य स्वच्छन्द प्रेम की काव्य धारा से है। रोमांटिक काव्य-प्रवृत्ति में नहीं है। वह प्रवृत्ति तो अंग्रेजी साहित्य की अपनी है। यहाँ तो उन कवियों का काव्य प्रवृत्ति का विवेचन अभीष्ट है जो हिन्दी साहित्य के प्रेमी कवि हैं और जिनका प्रेम स्वच्छन्द है। इसी धारा को स्वच्छन्द प्रेम की काव्य धारा लेखक ने कहा है। घनानन्द इस धारा के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। उनके काव्यादर्शों तथा काव्य प्रवृत्ति का विवेचन किया जाता है।

स्वच्छन्द धारा की विशेषताएँ

• १—मनोवेग तथा प्रेम की स्वच्छन्दता

इस धारा के कवियों में सब से पहली विशेषता तो यह है कि ये अपने मनोवेगों के प्रवाह में बहकर कविता लिखा करते थे। इन की दृष्टि में काव्य शास्त्र के नियम उपनियम नहीं रहते थे। इसलिए इनके काव्य में प्रेम की जीवनगत स्वच्छन्दता तथा काव्यगत स्वच्छन्दता दोनों के दर्शन होते हैं। इनकी दृष्टि प्रेमभाव की अनुभूति पर अधिक रहती थी। उसी का ये लग काव्य में चित्रण करते थे। इसका फल यह हुआ कि इन लोगो की अतर्दृष्टि प्रेमानुभूति को पहचानने में बड़ी व्यापक और सूक्ष्म हो गई। इनके प्रेम केवल नारी के स्थूल शरीरसौंदर्य तक ही सीमित न रहा। वह ईश्वर-पर्यन्त ऊँचा उठा और समस्त विश्व का प्रेम इस शरीरोत्थ ईश्वरपर्यवसायी प्रेम में समाने लगा। यह दृष्टि की व्यापकता थी। सूक्ष्मता के कारण प्रेम के शरीर ससर्ग की ही रमणीयता ये लोग नहीं देखते थे। मानस ससर्ग की रमणीयता इन्हें अधिक रुचिकर थी। मानस ससर्ग की रमणीयता के कारण इनकी रचनाओं में अश्लील मुद्राएँ, अश्लील चेष्टाएँ या रूप सौंदर्य के खुले वर्णन नहीं मिलते। प्रिय के सयोग में मनोदशाओं के विविध रूपों के प्रदर्शन में ये लोग लग जाते हैं। इस के अतिरिक्त प्रेम का बाह्य पक्ष इनका इतना प्रबल नहीं था जितना आंतरिक पक्ष क्योंकि दृष्टि ही आंतरिक थी। फलतः तीन तत्वों की प्रधानता इन की काव्य प्रवृत्ति में मिलती है। प्रेम के स्वच्छन्दरूप (जीवनगत स्वच्छन्द एवं काव्यगत स्वच्छन्द) की अनुभूति

तथा चिंतन में अतर्दृष्टि साथ ही मनोवेगों के आवेगों का काव्य में प्रदर्शन ।

तुलना के लिए रीति मार्ग के कवियों को लें तो इस पदति से वे सर्वथा विपरीत पड़ते हैं । रीतिकारों ने प्रेम श्रृंगार का कितना ही वर्णन किया हो पर वह उनके जीवन की अनुभूति नहीं थी । ये लोग एक चौथाई भक्त होते थे एक चौथाई प्रेमी और दो चौथाई में कवि और आचार्य । इसलिए स्वच्छन्द प्रेम का एकान्तिक रूप ये अपने काव्य में नहीं दे सके । प्रेम इनकी अनुभूति न थी । इसलिए न तो उस में मनोवेगों का आवेग मिलता, न जीवनगत स्वच्छन्दता ही प्राप्त होती । दूती, परिचय, सखी अभिसार आदि से विरी नायिका के हृदय की अतर्दृष्टियों का इन्हें परिचय नहीं । उनके सहेय-स्थल, सपत्नीदाह, लघु गुरु मान आदि ही इनके काव्य में आते रहे हैं । दृष्टि की व्यापकता के अभाव में प्रेम केवल नायिका तक सीमित रहता है उस में किसी प्रकार की उच्चता के दर्शन नहीं होते । रहस्यादि की भावना जैसी आनन्दघन के कविच सवैयों में यत्र तत्र मिलती है वह यहाँ नहीं । इनका प्रेम तो राधाकृष्ण के निष्ठ पहुचकर भी अपनी स्थूलता नहीं छोड़ सका । अतर्दृष्टि के अभाव का फल तो इनके सुरतात, विपरीत रति आदि के असंस्कृत वर्णनों में स्पष्ट हो जाता है । सयोग काल में प्राकृत चेष्टाओं के अतिरिक्त इन्हें कुछ सूझा ही नहीं ।

२- कृत्रिम व्यापारों का त्याग

दूसरी विशेषता प्रेम व्यापारों के कृत्रिम रूपों के त्याग की है । स्वच्छन्द धारा के कवियों को विरह और मिलन दोनों में प्रेमियों के हृदयों के प्रण स्तलों को उद्घाटित करने की ही लगी रहती है । बाह्य कृत्रिमताओं का सोचना, उनका वर्णन करना इन्हें न रुचता और न सूझता है । प्रेम का ये लोग जीवन की आंतरिक, गोपनीय, वस्तु समझते हैं । उनके प्रदर्शन की अस्वाभाविक चेष्टाओं को निरर्थक मानते हैं । बोवा और ठाकुर ने अनेक बार यह प्रतिपादन किया है कि किसी पर प्रेम प्रकट करने में अपने उद्देश के अतिरिक्त और कोई लाभ नहीं । आनन्दघन प्रेम हीनो को, भले ही वे बुद्धि के धनी हों, प्रेम के क्षेत्र में वैसे ही मानते हैं जैसे मुन्दरी के रूप लावण्य की परख के लिए अथ । वनानन्द पण प्रेमी तो स्वयं ही अपनी प्रेम भावना को नहीं पहचान पाता । वह पूछे किससे ? यहाँ तो 'वृक्षन वृक्षत ओर्द सूजे' है ।

इसके फल स्वरूप मदेष्ट की लुका-छिपी, विदग्धा के विदग्धालाप, अभिनारिका के भेद या सखी, दूती आदि का प्रेमिका बनना इत्यादि बातें इनके काव्य में नहीं आईं। रीतिमार्गी कवियों ने इन्हीं प्रमगा का अधिकतर वर्णन किया है। रीतिमार्गी कवियों की प्रेम व्यापार वक्रता के बिन्दु ये लोग तो यह मानते थे कि

‘अति सूधो सनेह को मारग ह जहा नेक सयानप वाक नही’

३—भाव प्रधानता

स्वच्छन्द प्रेम धारा के कवियों ने प्रेम को हृदय की शुद्ध, निश्चल भाव धारा माना है, बुद्धि का उसमें गौण स्थान है। रीतिमार्गी कवि बुद्धि के बल से ही भाव का अनुमान करते थे और बुद्धि के बल से प्रेम के बाह्यरूप विधान का ब्रह्मण करते थे। ये लोग हृदय को प्रमाण मानते हैं। बुद्धि को नहीं। अंगरेजी साहित्य के रोमांटिक कवि भी इसी मान्यता के हैं।^१

४—आत्म निवेदन

प्रेमानुभूति कवि की जीवनगत है इसलिए उसे वह स्वयं ही प्रेमी बन कर प्रकट करता है। अतएव आत्म निवेदन की शैली इन कवियों ने अपनाई है। रीतिमार्गी लोग सखी, दूती आदि द्वारा प्रेम निवेदन करते हैं। उसका कारण यही है कि उनका हृदय उसे अपना नहीं सका है। बुद्धि द्वारा कल्पित भाव हृदय के अपने नहीं बने। काव्य शैली के रूप में यह पद्धति फारसी उर्दू के शायरों की है। स्वच्छन्द मार्गियों ने वहीं से यह प्रेरणा ली है। पर ढग इनका अपना है। रीतिमार्गी कवि प्रेम निवेदन को पारंपरिक बनाने में जिस सामाजिक शास्त्रीयता की रक्षा करता है उसकी ये लोग स्वच्छन्दता के कारण उपेक्षा करते हैं।

‘५—प्रेम का लौकिक पक्ष’

इन में रसखान, आनन्दघन और आलम प्रेम के अनुभूति पक्ष के गायक हैं। ठाकुर और बोधा में उसका लौकिक पक्ष भी आया है। लोक में प्रेम के निर्वाह की कठिनता सर्वाधिक होती है। कष्टों से पीड़ित प्रेमी स्वयं भी प्रेम मार्ग से विरत हो सकता है और बाधाएँ भी बलात् उसे हटा सकती

है। सच्चा प्रेमी इन बाधाओं से डरता नहीं है। वह अपने जीवन की साधना हर प्रकार से पूर्ण करता है। बोधा तथा ठाकुर ने प्रेम के निर्वाह पक्ष पर अधिक बल दिया है। इसलिए उनका प्रेम 'तलवार की धार पे धावनो' है। यह भी स्वच्छन्द मार्गी कवियों की एक विशेषता है। रीतिमार्गी कवियों का इस दशा में भी ध्यान कम क्या गया ही नहीं।

६—विरह

विरह वर्णन में इन कवियों का रीतिमार्गीयों के विरह वर्णन से भिन्न है। ये लोग वैसे तो संयोग में भी अतर्मुख रहते हैं पर विरह में वह अतर्मुखता और अधिक बढ़ जाती है। उनके कारण प्रिय के विरह में जो इन्हें मार्मिक पीड़ा होती है उसे भिन्न भिन्न प्रकारों से वर्णन करते हैं। कभी तो वे उन्मत्त की सी चेष्टाओं द्वारा हृदय की व्यथा व्यक्त करते हैं। जैसे—

अक भगै चकि चौकि परों कवहुँक लगी छिन ही मैं मनाऊ।
देखि रही अनदेखें दहौ सुख सोच महौ जु लहौ सुनि पाऊ।
जान तिहारी मों मेरी दमा यह को समझे अरु काहि सुनाऊ।
यौं घन आनंद रैनदिना नहि बाँतत जानियँ कैसें बिताऊ।

मुहि० ३:३

कभी हृदय की अतर्दशाओं का ही सीधा विम्लेषण करने लगते हैं। जैसे—

धूमत सीम, लगे कव पायनि, चायनि चित्त में चाह घनेरी।
आखिन प्रान रहे करि ध्यान सुजान सुमूरति मागत तेरी।
रोम ही रोम परी घन आनंद काम की रोर न जाति निचेरी।
भूलनि जीतति आपुनपौं बलि भूलौ नहीं सुधि लेहु सवेरी।

मुहि० ३:४३

×

×

×

ये ऊहात्म पद्धति से विरह व्यथा की नाप जोर नहीं करते। इनका वियोग बड़ा व्यापक है। वह संयोग में भी बना रहता है। पर ये वियोग में प्रिय के शरीर सुख की कामना नहीं करते। न शरीर सुख का

स्मरण करते हैं। अपनी मर्म कथा का उद्घाटन तथा प्रिय के सानिध्य की कामना, इसका ध्येय रहता है।

रीतिमार्गी कवि सयोग में बहिर्मुख तथा वियोग में अतर्मुख हो जाते हैं, पर उनकी वियोग व्यस्थाएँ बुद्धि द्वारा अनुमित होती हैं। स्वयं अनुभूत नहीं। इसलिए उपमानों की अतिशयोक्तियों से उसकी मात्रा का ऊहन करते हैं। वियोगिनी को इतनी पीड़ा है कि गुलाब जल की शीशी आधा देने पर सारा जल बीच में ही भाप बन कर उड़ जाता है। यह ऊहात्मक शैली इसलिए है कि वे ये नहीं जानते कि उस समय हृदय, मन, आत्मा, कान नाक, प्राण, आदि की क्या दशाएँ होती हैं। स्वच्छन्द मार्गी कवि उन अतर्दशाओं में से एक एक के अनेकों स्वरूप जानते हैं। उसका वर्णन, विश्लेषण करते हैं। इससे इनका समस्त काव्य आंतरिक शैली का और रीतिमार्गीयो का बाह्य शैली का बन जाता है।

✓ ७—आत्मानुभूति

रीतिमार्गीयों के विपरीत इन्होंने आत्मानुभूति को काव्य का विषय बनाया है। रीतिमार्गी, लोकानुभूति का वर्णन करते थे। उनका कार्य परिचित वस्तु पर ही कला की नक्काशी करना था। इन का कार्य अपरिचित अनुभूतियों को प्रेमियों के समक्ष उपस्थित करना था। इसलिए इनके रिक्तवार कम थे, क्योंकि “पहचान नहीं उहि खेत सो जू”। उधर इस भावरत्न का सर्वथा अभाव है। आनन्दघन का यह कवित्त इस तथ्य का उपयुक्त दृष्टान्त बनता है।—

✓ लाजनि लपेटी चितवनि भेद भाय भरी

लसति ललित लोल चल तिरछानि में

छवि को सदन गोरो बदन रुचिर भाल

रस निचुरत मीठो मृदु सुसक्यानि में

दसन दमक फैलि हिये मोती माल होती

पिय सौ लड़कि प्रेम पगी बतरानि में

आनद की निधि जगमगाति छबीली बाल

अंगनि अनंग रग छुरि मुरि जानि में

इस प्रकार के स्वानुभूति वर्णन रीति मार्गी कविताओं में नहीं के बराबर है।

८—प्रेम का विषय एकान्तिक तथा आत्यन्तिक स्वरूप

त्वच्छन्द मार्गियों का प्रेम आत्यन्तिक एकान्तिक तथा विषम है। प्रेमप्रसंग में बताया गया है कि प्रेम की उच्चता तथा उदात्तता के लिए विषमता अत्यन्त अपेक्षित है। त्वच्छन्द प्रेम का चरम उत्कर्ष विषमता में ही निष्पन्न होता है। सम प्रेम पारिवारिक होता है। रीतिमार्गियों ने जो सम प्रेम को अपनाया वह संस्कृत साहित्य के प्रभाव के कारण। संस्कृत साहित्य में पारिवारिक प्रेम का ही श्रेष्ठ माना है।

९—प्रबंध निपुणता

त्वच्छन्द मार्गियों में प्रबंध रचना का निपुणता भी मिलती है। आलम और बोधा ने तीन सफल प्रबंध काव्य लिखे हैं। गेतिमार्गियों में इसका सर्वथा अभाव है।

१०—लोक जीवन का ग्रहण

त्वच्छन्दमार्गी कवियों ने लोक जीवन के मंगल मोद-यत्न को भी लिया है। प्रसिद्ध पर्व त्यौहारों पर गेतिमुक्त शैली में उत्तम रचनाएँ की हैं। अखती, हरियाली तीज, भूला, वटपूजन आदि अनेक त्यौहार ठाकुर के काव्य में वर्णित हुए हैं।

११—भाषा

भाषा का परिमार्जन तथा व्यवस्थापन भी इन लोगों के द्वारा हुआ है। ठाकुर ने लोकोक्तियों के प्रयोग द्वारा, रसखान ने मुहावरों द्वारा, तथा आनंद घन ने लक्षणा, मुहावरे, व्याकरण शुद्धि, आदि गुणों से भाषा के स्वरूप को आद्य तथा सुसंस्कृत बनाया है। आनंदघन ने भाषा में अभिव्यक्ति के अनेकों ऐसे नवीन मार्ग खोले हैं जो इन से पूर्व किसी की दृष्टि में नहीं आए थे।

इस मार्ग के सर्व श्रेष्ठ कवि आनंदघन हैं, इसलिए उनकी काव्यादर्श की मान्यताएँ तथा काव्य शैली के आधार पर मार्ग निर्धारण का प्रयत्न करते हैं।

८—घन आनंद की काव्यप्रवृत्ति

१—काव्यादर्श

घनआनंद की काव्यप्रवृत्ति पहचानने के लिए यह अत्यन्त सहायक होगा कि हम यह जान लें कि वे स्वयं काव्य का आदर्श क्या मानते हैं। इनके

समय में रीतिमार्गी काव्यादर्श सर्वमान्य थे । सभी लोग उनका पालन करना आवश्यक समझते थे । वे आदर्श काव्य के वाह्य रूपों को मँवारने सजाने के ही थे । अनुभूति पक्ष पर किसी का ध्यान नहीं था । अनुप्रासमयी शब्दावली, छंदों में यतिलय का मुष्टु विधान, दोषों का परिहार आदि गुण श्रेष्ठ कविता के लिए अनिवार्य माने जाते थे । रीतिमार्गी काव्यादर्श सेनापति के निम्नलिखित दो कवित्तों में भलीभाँति समाहृत किए गए हैं ।—

दोष सों मलीन गुनहीन कविताई है तो,
 काने अरवीन परवीन कोई सुनि है ।
 बिनु ही सिखाए सद्यु सीखि है सुमति जो पै,
 सरस अनूप रसरूप यामें धुनि है ।
 दूपन को करिबौ कवित धिन भूपन को,
 जौ करै प्रसिद्ध ऐसो कौन सुरमुनि है ।
 राम अरचतु सेनापति चरचतु दोऊ,
 कवित रचत याते पद चुनियत है ।

तथा

राखति न दोषै पोषे पिंगल के लच्छन कों,
 बुध कवि के जो उपकंठहि बसत है ।
 जो पै पद मन को हरप उपजावत है,
 तजै न रसै जो छद बंद सरसत है ।
 अच्छर है बिसद करत ऊखें आपस में
 जाने जगती की जड़ताऊ बिनसत है ।
 मानै छविता की उदवति सविता की
 सेनापति कविता की कविताई बिलसत है ।^१

इन कवित्तों में काव्य के निम्नलिखित आदर्श व्यक्त किए गए हैं ।

१—कविता दोषयुक्त तथा गुण रहित न हो ।

२—रस की सरस ध्वनि हो ।

३—श्रलंकारों का प्रयोग अवश्य हो ।

४—कविता में भक्ति का पुट हो ।

५—पिंगल शास्त्र का विरोध न हो ।

६—विद्वानों का मनोरजन कर सके ।

७—शब्दावली विशद् हो ।

स्पष्ट है कि इन में कलापक्ष की प्रधानता है हृदयपक्ष की नहीं ।

१—आनन्द घन ने काव्य के आदर्श कुछ तो प्रत्यक्षरूप में व्यक्त किए हैं कुछ अप्रत्यक्षरूप से । प्रेम के प्रसंग में यह दिखाया गया है कि उन्होंने प्रेमहीनों की निंदा की है । वहा प्रेम हीन से कवि ही अभिप्रेत हैं जो रीतिमार्गी थे । उनमें अनुभूति की शून्यता दिखाकर कवि ने व्यक्त करना चाहा है कि अनुभूति हीन व्यक्ति कवि नहीं हो सकता । इनके समकालीन कवि प्रेम के ही वरुणविता थे । पर व्यक्तिगत प्रेमानुभूति उनको नहीं थी । कवि ने उसी का काव्य में महत्व बताकर अपने को उनसे पृथक् सिद्ध किया है । वे ऐसे लोगों पर दया प्रकट करते हैं जो शान्त या बुद्धि के चक्षुओं से प्रेम के रूप विपाद का अनुमान किया करते थे । बुद्धि के नेत्र हृदय नेत्रों की तुलना में मोर पक्ष के समान केवल शोभादायक हैं । भाव की गहराई तक वे नहीं पहुँच सकते । प्रेमानुभूति की साक्षी तो उनकी ही आँखें हो सकती हैं जिनके हृदय में चाह की मीठी पीर उठती हो ।

रीतिकाल के कवि भावों को बुद्धिगम्य समझकर उमी से उन्हें काव्य निबद्ध करते थे । आनन्दघन ने सच्ची अनुभूति को बुद्धि से परे सिद्ध किया है । 'सुरति' सुख' भूल के जागने पर ही जागता है ।'

प्रेमानुभूति में बुद्धि टामी है और रीति पटरानी^१, तत्त्व का बोध बौरानि में ही होता है । 'तत्त्व बोध बौरानि में' । बुद्धि कवियों के प्रेम कथन को नीर मंथन के समान निष्फल बताते हैं । उन्हें वाणी के रहस्य का अनभिज्ञ, ठंडे हृदय के तथा जड़ कहा है । वे लोग फट प्रेम का निर्वाह करते हैं । उन में कवि का मेल नहीं हो सकता ।

घात के देम तें दूर परे जड़ ता नियरे सियरे हिय दाहि ।

चित्र की आग्विन छीनें विचित्र महारम रूप मवाद सराई ।

१—सुहि० ३६६,

२—वही ४८,

नेह कथें, सठ नीर मथे, हठ कै कठ प्रेम को नेम निवाहैं ।

क्यों घनआनद भीजै सुजाननि यौ अमिले मिलिवो फिरि चाहैं ।^१

X

X

X

२—काव्य क्षेत्र में व्यौरेवार भावों का वर्णन कवि ने उत्तम माना है । जिनकी निजी अनुभूति कुछ नहीं होती वे बहुत से भी एक सा ही वर्णन किया करते हैं । वर्ण्य विषय वस्तु हो या भाव उसका व्यौरा नहीं दे सकते । कला में इस व्यौरे का ही महत्व है । वही व्यक्तित्व है । रीतिमार्गी कवियों में अलंकारों की योजना, गुणों का समाश्रयण, दोषों का परिहार, शब्दों की बाजीगरी आदि तो इतनी थी कि कोई क्या समझता करता । पर निजी अनुभूति द्वारा प्राप्त होने वाला 'व्यौरे का वर्णन' नहीं था । नायक नायिका आदि के भेद उपभेद बटाना 'व्यौरा' नहीं है । अपनी निजी अनुभूति में वस्तु की व्यक्तिगत विशेषताओं का परिचय देना 'घनआनद का व्यौरा' है । उसके बिना काव्य में स्थूलता आ जाती है । सभी वर्णन एक से हो जाते हैं । व्यौरे हीन कवि मूढ़ है ।

मही दूध सम गनै हस वग भेद न जानै ।

कोकिल काक न ज्ञान काच मनि एक प्रमानै ।

चदन ढाक समान राग रूपौ सग तोलै ।

बिन विवेक गुन दोष मूढ़ कवि व्यौरि न बोलै ।^२ सुहि २८५

३—आनदघन जी के अनुसार विपादों का वर्णन करने वाला काव्य ही उत्तम है । सच्चे कवि को विपादों का अनुभूति होना चाहिए । नहीं तो उसका हृष प्रधान काव्य भी रुदन सा निरर्थक हो जाता है । अनुभूति प्रधान काव्य कष्ट ही होता है । सच्ची अनुभूति तभी आती है जब कवि का अपना मर्म आहत हुआ हो । वाणी की उछल कूद से मर्म का पता नहीं लगता । प्रेमाग्नि लगने पर ही आनद का झूड़ लगता है । यदि कवि को रोना नहीं आता हो तो गाना भी रोने के समान है ।

मरम भिदै न जौलौ, मरम न पावै तौ लौ ।

मरमहि भेदे कैसे सुरति घँघोइबौ ।

प्रेम भागि जागै लागै झर घनआनंद की ।
रोइयो न आवैतौ पै गाइवी हूँ रोइवी ।^१

४—भाषा की बाहरी चमक दमक का काव्य में विशेष महत्व नहीं ।
भाव की तन्मयता ही अपेक्षित होती है ।

समझि समझि बातें छोलिवो न काम आवै ।
छाई घनआनंद न जो लौं नेह बौरइ ।^२

५—काव्य कला में भाषा उपेक्षणीय तत्व नहीं । उसका बड़ा महत्व है ।
पर वह हृदय के भावों की बाहिनीमात्र होनी चाहिए । उसका उद्गम
भावमग्न हृदय से हो ।

अक्षर का महत्व बताते हुए कवि कहता है कि 'हृदय को छलने का
साधन भी अक्षर ही है और उसे तृप्त करने का भी साधन वही है । यद्यपि
मन्य अक्षर ने दूर है, पर अक्षर ही उसका परिचय कराता है । भावमग्न
होकर अक्षर की गति जानने पर तत्व बोध हो जाता है ।

अच्छरै मन को छरै यहुरि अच्छर ही भावै
रूप अच्छरातीत ताहि अच्छरें बतावै^३
'तत्व बोध बौरानि में अच्छर गति अच्छर लई'

पर 'बाणी मौन का घूँघट ढाल कर हृदय के भवन में दुलारिन की
तरह बैठी रहती है । वह रसना की सखी के माय कान की गर्ली में होकर चित्त
शैव्या पर पहुँचती है । सुजान धनी रिझवार होकर उसे वृक्ष के श्रक में
लेते हैं और उससे विलास विहार करते हैं' ।^४ 'शब्द यक्ता के सुद्धम श्याम
प्रश्यासो का ही पवन पट है जो अनुराग के रंग में रंगा रहता है । वह मुक्ति
का खेल नहीं प्राणों का बाह्य रूप है । लगन में बाणी का स्वर भिन्न ही
प्रकार का हो जाता है ।'

मवद सरूप बटै जानन सुजन सहै,
अचिरज यहै औरै होत सुर लाग मै ।

१—प्रकीर्णक ३०

२—बही ३१

३—बही ७१

४—सुहि० १६०

ही नहीं जाता था, उसके गिपरीत घनानन्द ने काव्य में सृष्टमावगाहिनी प्रवृत्ति को अपनाया । रीतिकार शृंगार का वर्णन करते थे, अर्थात् प्रेम के भोग पक्ष को ही लेकर चले थे । नायक नायिकाओं के भेद विस्तार, उनके वर्णन तथा सयोग वियोग के अश्लील चित्र दिए जाते थे । घनानन्द ने उसके स्थान पर उदात्त प्रेम को अपनाया । जो सरल हृदय की निष्कल तथा जन्मजन्मांतर तक जाने वाली प्यास है और जो 'आत्रह स्तत्र पर्येत' सभी में व्याप्त है । उन्होंने प्रेम का अर्थ 'व्यथा' ही समझा । उनके लिए प्रिय का मिलन या विरह एक सा ही हो गया । इस प्रकार रीतिकाल में जो काव्य का कर्ण पक्ष विस्मृत हो गया था उसे इन्होंने अपने हृदय रक्त से सींच कर हिंदी संसार को समर्पित किया । काव्य इनके पसीने का फल नहीं था हृदय रक्त ने सिंचा पौधा था । यही स्वच्छद धारा का प्रमुख गुण होता है । रीति काल में प्रत्येक व्यक्ति कवि बन सकता था । ठाकुर ने इसका बड़े मार्मिक ढंग से खाका खींचा है ।

सीखि लीनो मीन मृग खजन कमल नैन,
 सीख लीनों जस औ प्रताप को कहानो हे ।
 सीखि लीनों कल्पवृक्ष, कामधेनु, चिंतामनि,
 ' सीखि लानों मेरु औ कुबेर गिरि आनो हे ।
 ठाकुर कहत या की बड़ी है कठिन बात
 या को नहि मूलि कहूँ बाँधियत बानो हे ।
 डेल सो बनाय आय मेलत 'सभा के बीच'
 लोगन कबित्त कीबो खेल करि जानो हे ।

कवि कर्म के लिए किसी जीवनगत या जन्मजात विशेषता का होना आवश्यक नहीं माना जाता था । कवि शिक्षा ही इसका पर्याप्त साधन था । घनानन्द ने इसको भी कला का दोष प्रमाणित किया है । उन्हीं के शब्दों में बुद्धि की आखों से सत्य ओझल हो जाता है । रूप सदा रिझवार को ही अपना रहस्य खोलता है ।^१ जब तक कवि का मम स्वयं न भिदा हो तब तक वह दूसरे के मर्म को नहीं जान सकता । कवि ने उसी कविता को उत्तम समझा और

१—यह अंग्रेजी साहित्य रोमांटिक काव्य धाराओं के आचार्यों का यह कथन कि 'इंद्रियाँ तथा बुद्धि वस्तु के सूक्ष्म तथा अन्तर्हित सत्य का पता नहीं कर सकती हृदय ही उसके लिए समर्थ साधन है, आनन्द वन के विचारों से मिल जाता है ।' देखिए इसी अध्याय का 'रोमांटिक मार्ग' प्रकरण ।

उसी का सृजन किया जो भाव-विभोर आत्मविस्मृत हृदय से अपने आप निकलती थी। बानी काव्य निर्माण में बुद्धि की चेतनावस्था के स्थान पर उपचेतन या अवचेतन दशा का उपयोग किया। कवि अपनी इन विशेषताओं का महत्व जानते भी थे। इसलिए रीति मार्गी कवियों को अपने से 'अमिले' उन्होंने कहा है।

‘क्यों घन आनन्द भीजै सुजाननि यों अभिले मिलिबो फिर चाहै’
अर्थात् उस समय कवियों के दो वर्ग थे। ‘घन आनन्द भीजै सुजान’ तथा ‘कठ प्रेम को नेम निवाहने वाले सठ मूढ कवि’। पहले स्वच्छन्द मार्गी थे दूसरे रीति परंपरा की शृङ्खलाओं से जकड़ी प्रतिभा वाले। ब्रजनाथ ने तो घनानन्द को स्पष्टतया स्वच्छन्द कहा है। ‘भापा प्रवीन सुछंद सदा रहै’। इनके समय की दूसरे प्रकार की कविता को ‘जग की कविता’ बताया है। उसमें सबसाधारण प्रवृत्ति का ही आश्रय था। पर इन्होंने अपनी कला में उस वस्तु का उपयोग किया था जो उस समय हिन्दी जग की कविताई में नहीं था। इसलिए ब्रजनाथ ने जग की कविता के रचयिताओं तथा श्रोताओं को स्पष्ट बताया है कि ‘वे घन आनन्द की कविता न सुनै’ ‘उन्हे इस काव्य के नवीन क्षेत्र में परिचय नहीं है।

‘कविता घन आनन्द की न सुनी पहचान नहीं उहि खेत सों जू’
इससे यह स्पष्ट है कि इनकी काव्य प्रवृत्ति रीति धारा से पृथक् स्वच्छंद प्रवृत्ति की थी।

भावों का विचार करते समय यह बताया गया है कि इनका चित्तन गम्भीर है। इसलिए प्रेम भावना का स्वरूप आंतरिक हो गया है। आंतरिकता के कारण ही रहस्यवाद की छाया भी गेली में आ गई है। जब कवि कहता है कि ‘तारा सतार आँखों से दूर हो गया ज्वल तुम्ही सबज छाप हुए हो’ तथा ‘हे पिय, हम और तुम साथ साथ ही बहुत दिनों से रहते आए हैं पर आपन में पहचान नहीं हो पाई’ तो इनमें कोरा भौतिक प्रेम का वर्णन ही अभिप्रेत नहीं प्रतीत होता। इन उक्तियों में परमेश्वर की सर्वव्यापकता तथा अन्तर्गमिता आदि की ओर संकेत किया गया जान पड़ता है। रीतिपाल की काव्य जगती में प्रेमभावना की यह व्यापकता भी सर्वथा अभिहित थी।

च—विदेशी स्वच्छंद धारा तथा आनंदघन

उपर्युक्त काव्य विशेषताओं का ध्यान रखकर अंग्रेजी की स्वच्छंद काव्य-धारा को देखें तो उस धारा के बताए गए बहुत से गुण घनानन्द के काव्य में

मिलते हैं। जैसे वैयक्तिकता, काव्य के रूप पक्ष को प्रमुखता न देकर भाव पक्ष को महत्व देना, रहस्य वाद का पुट, अपने समय की काव्य परंपराओं को अस्वीकार कर व्यक्तिगत अनुभूतियों को काव्य में स्थान देना, सामाजिक बंधनों की उपेक्षा कर वैश्या तक प्रेम को अपनाना तथा उसका ईश्वर प्रेम में पर्यवसान करना, अनुभव के क्षेत्र में इन्द्रिय तथा बुद्धि की अपेक्षा हृदय को श्रेष्ठ साधन समझना आदि। पर इस समता का कारण घनानंद पर विदेशी साहित्य की परंपराओं का परिचय या प्रभाव नहीं है। वहाँ की परिस्थितियाँ परंपराएँ तथा भौगोलिक स्थितियाँ भी घनानंद के समय की परिस्थितियों आदि से सर्वथा भिन्न थीं। पर विशेष प्रतिभाओं के चिंतन की उच्चतम भूमि सर्वत्र सदा प्रायः एक सी होती है। उस पर देश काल का कोई प्रभाव नहीं होता। रीतिकाल तथा अंग्रेजी साहित्य के क्लासिकल युग की परिस्थितियों में थोड़ा साम्य भी था। वहाँ लैटिन और ग्रीक साहित्य के आदर्शों के बंधन अरस्तू द्वारा स्थापित किए गए थे। वे कवि प्रतिभाओं के द्वार के ताले बन गए थे। कविता में व्यक्तिगत अनुभूति नहीं रही थी। काव्य का मार्ग स्थूल भी था। लगभग ऐसी स्थिति यहाँ भी थी। संस्कृत साहित्य के आदर्शों के बंधन केशव आदि प्राचीन रीतिकारों द्वारा हिन्दी काव्य क्षेत्र में अवतरित किए गए थे। यहाँ की काव्य प्रवृत्ति स्थूल तथा व्यक्तिवहीन हो गई थी। बुद्धि के बल से काव्य का फलापन्न जैसे अंग्रेजी साहित्य में बढ़ गया था वैसे ही हिन्दी में भी। वहाँ का बंधन विदेशीय था। यहाँ का स्वदेशीय। बंधन उभयत्र समान था।

वैसे स्वच्छन्द काव्य धारा किसी देश विशेष या काल विशेष की ही उपज नहीं मानी जानी चाहिए। इसका मूल परंपराओं का अनुसरण करनेवाली तथा उनका भग करनेवाली दो मनोवृत्तियाँ होती हैं जो हर समय हर देश में हो सकती हैं। (इसलिए एक आलोचक ने तो यह कहा है कि प्रत्येक समय की श्रेष्ठ रचना स्वच्छन्द धारा की होती है। कल्पना की बहुलता और आवेगों की निविड़ता उसमें विद्यमान रहती है।)

अंग्रेजी साहित्य में 'रोमांटिक' प्रवृत्ति जो वहाँ की औद्योगिक स्वतंत्रता के फलस्वरूप अवतरित हुई थी वही घनानंद में नहीं है। पर रीति मुक्तता वैसी ही है। इसी अर्थ में इन्हें 'स्वच्छन्द कवि' कहा गया है। 'रोमांटिसिज्म' के शास्त्रीय स्वरूप के अभिप्राय से नहीं। हिन्दी साहित्य में यह नया योग फारसी उर्दू के संयोग से उपस्थित हो गया था। अतः कहना चाहिए कि

इस रीतिकालीन स्वच्छंदधारा का न्योत यही की भूमि में था। और उसके कारण यही की परिस्थितियाँ थीं। लेखक का तात्पर्य यह है कि घनानंद आदि ने जो हिंदी साहित्य के ससार में एक विशेष प्रकार की सृष्टि की है वह उर्दू फारसी की कोरी नकल नहीं, उस प्रभाव के साथ भारतीय साहित्य की पद्धतियों तथा मान्यताओं का योग हुआ है और उसके फलस्वरूप एक मार्ग की स्थापना हुई है। वह मार्ग विदेशी स्वच्छंद धारा से कुछ अंश में भिन्न है।

छ—आनंदधन की स्वच्छंद प्रवृत्ति के अन्य गुण

अब हम इनकी ऐसी विशेषताओं का उल्लेख करने का प्रयत्न करेंगे जिनका परिचय काव्यादर्शों के प्रसंग में नहीं हो सका और जो रीति परंपरा से इन्हें पृथक् करती हैं और इनकी रीति मुक्तता स्थापित करती हैं।

१—रीतिकाल का प्रेम शृंगार साहित्यिक परंपराओं से तो मुक्त था ही नहीं, सामाजिक परंपराओं से भी मुक्त नहीं था। इस में एक ओर तो नायिका भेदों तथा रीति की विविध विधाओं के वर्णन होते थे और दूसरी ओर प्रेम का स्वरूप गार्हस्थिक रक्खा जाता था। बान्धव में इसका कारण संहृत साहित्य की प्राचीन परंपरा थी जिस में शृंगार रस की वृद्धि वर्णाश्रम मर्यादाओं में हुई थी। उन्मुक्त प्रेम के लिए जिस मुक्त वातावरण की आवश्यकता होती है वह इस में संभव नहीं था। सजी, दूती, वचन वैदग्ध्य आदि बाह्य कृत्रिमताएँ इसी के कारण बढ़ी थी। इस तरह रीतिकालीन प्रेम में साहित्यिक बंधनों के साथ साथ जीवनगत बंधन भी था।

घनानंद ने सामाजिक बंधनों की लेशमात्र भी अपेक्षा नहीं की। उन्होंने बेगमा से प्रेम किया। उसके उच्छल चोचन, आसवसान, नृत्य, शयन सुनोत्थ सादर्य आदि निःसंकोचभाव से वर्णित किए हैं। प्रेम प्रसार के बाधक तत्वों को प्रेमहीन जड़ फहफर उपेक्षित कर दिया है। यद्यपि उनका प्रेम माननिक है और बाधक तत्व शारीरिक व्यापारों में ही उपस्थित होते हैं इसलिए उनका अधिक वर्णन नहीं हुआ पर जितना हुआ है वह प्रेम की उत्तुंगता के लिए ही है। घनानंद का प्रेम गार्हस्थिक नहीं है। उसमें समाज की मर्यादा नहीं है, जीवनस्वच्छंदता है।

२—नायिका भेद की प्रवृत्ति रीतिकाल की सर्वोपरि विशेषता थी। नायिका भेदों की संख्या बढ़ाने में ही कवि अपना कृतित्व समझते थे। ये भेद केवल संख्या तक ही सीमित थे। नायिकाओं के अलंकरण के भावों की ओर कवियों का ध्यान नहीं था। घनानंद ने नायिका भेदों में अपनी काव्य सरस्वती को नहीं फँसाया। कहीं कहीं खडिताओं के वचन छा गए हैं, ये केवल प्रिय को फटोर तथा प्रेमी को अनन्य अनुरागी मित्र करने के लिए हैं। अन्यथा नायिका भेदों में कवि की प्रवृत्ति नहीं है। प्रेमी प्रेमिकाओं के भावों का विवर्णन ही इनका विषय है। रूप सौंदर्य का वर्णन भी जहाँ हुआ है वहाँ उसके प्रभाव तथा भाव संयोग का अवश्य वर्णन है। वास्तव में इनका रूप सौंदर्य प्रेमाप्लुत हृदय से देखा गया है। जैसे—

‘रूप की उल्लिख आगे जानन पे नई नई,
तैसी तरुनई तेह ओपी धरु नई है।
उपटि अनग रग की तरग सग थाग,
भूपन बलन भरि आभा फैलि गई है।
महारस भीर परै लोचन अधीर तरै,
ओछी ओक धरै प्यास पीर सरसई है।
कैसें घनानंद सुजान प्यारी छवि कहाँ,
दाँडि तौ चकित औ थकित मति भई है।

सुहि० ९७,

३—रीति परंपरा में प्रेम के गार्हस्थिक होने से प्रेमी या प्रिय अपने हृत्प विपाद का आत्मनिवेदन नहीं करते। कुलीनता और शालीनता की रक्षा के लिए संकाया या सखियों का इस कार्य के लिए विनियोग होता है। मिलन, अभिसार, विरह निवेदन आदि सब उन्हीं के द्वारा होते हैं। पर घनानंद तथा अन्य स्वच्छंद प्रेम के कवियों ने प्रेमानुभूति का आत्मनिवेदन ही किया है। मध्यस्थ को इसलिए नहीं आवश्यक समझा कि वे प्रेम की गभीर अनुभूति को समझा नहीं सकते। घनानंद इसलिए मौन होकर विरह व्यथा सहते हैं। ठाकुर ने भी प्रेमानुभूति के हृदय में ही गुप्त रहने की बात बार बार कही है ॥ सबका सारांश यही है कि ये लोग प्रेम व्यापार में अन्तर्मुख थे, रीतिमार्गी कवि बहिर्मुख।

४—रीतिकालीन बहिर्मुखता के कारण ही काव्य के अभिव्यक्ति पक्ष में विशेष परिष्कार या परिवर्तन नहीं हुआ था। वही प्राचीन औपमानिक पद्धति थी। भावों को विशेष बल के साथ कहना होता था तो अतिशयोक्ति आदि का समाश्रय किया जाता था। प्राधान्य अधिधावृत्ति का ही था। पर वनानन्द की भाषा उनके हृदय में मौन का घूँघट डालकर बैठी हुई दुलहिन थी। वह उनके श्वास-प्रश्वासों से बना हुआ पद था जो प्रेम के रँग में रँगा हुआ था। इसलिए जितनी गभीर अनुभूति थी उसकी अभिव्यक्ति के लिए उतनी ही सूक्ष्म भाषा की योग्यता इन्होंने कर ली थी। ये भाषा प्रवीण ये 'भावना भेद सारूप' को जानते थे। वनानन्द की गभीर अनुभूति स्थूल अधिधा प्रधान भाषा में व्यक्त नहीं हो सकती थी। इनके भावों की सूक्ष्मता और गभीरता ने तात्त्विक भाषा का नवीन मार्ग बना लिया। पहले आचार्य लक्षणा आदि का विवेचन थोड़ा बहुत करते थे पर उसका प्रयोग न सम्पन्न साहित्य में हुआ या न हिदा में। यही कारण है कि रीति विवेचन में लक्षणा व्यञ्जना आदि के भेदों के जो उदाहरण प्राप्त होते हैं वे न जाने कब से एक ही चल आ रहे हैं। इस क्षेत्र में वनानन्दजी ने सर्वप्रथम प्रवेश किया और बड़ी प्रौढ़ता के साथ किया। इसका हेतु उनका गभीर सूक्ष्म चिंतन था। भाव भाषा प्रेम के साथ लाता है। त्रियोगना का सताप चरण करता हुआ रीति मार्गों का विमर्श करता है।

शकर नहीं नद नदीमन के नीरन की

भाष वन अक्षरें ऊँची चढ़ जायगी।

अरिगे अगारे धै तरनि तारे नागपनि

या विधि नमदल में आन चढ़ जायगी ॥

काहू विधि विधि की बनाबद उचैगी नाहि

जा पे या त्रियोगिना की आद दढ़ जायगी

×

×

×

इस वनानन्द जी विरचितों की अभिलाषा का तात्त्विक भाषा में व्यक्त किया जाता है तो उसका प्रेरणा और प्रभाव कितना बढ़ता है, यह देखिए

×

×

×

✓ लापनि भौति भरे अभिलापनि के पल पविरे पथ निहारें।

हाड़िली आवनि लालसा लागि न लागत ई मनन पन धारें।

यों रस भीजे रहैं घनआनद रीझे सुजान सुरूर तिहारें ।
चायनि बावरे नैन कधै असुवान सों रावरे पाय पखारें ।

सुद्धि० ५६

×

×

×

यहाँ व्यापारों का कर्ता प्रेमिका को न बना कर नेत्रों को बनाने से प्रिय का, 'आवनि' को 'लाड़िली' कहने से, उन्हें रस भीजे तथा चाय बावरे बताने से काव्य की व्यजना दूनी चौगुनी क्या असख्य गुनी बढ़ गई । भाषा एसी लगती है कि कवि ने भावों का अनुभव ही इस भाषा में किया था । जहाँ आंतरिक अनुभूति के कारण भाषा का निर्माण होता है वहाँ इसी प्रकार की मार्मिकता का अवतार होता है । (हिंदी साहित्य में या तो कबीर आदि सतों के मुख से ऐसी हृदयोद्भूत वाणी निःसृत हुई है या घनआनद के मुख में ।) रीतिमार्ग से उन्हें पृथक् करते में यह बड़ा प्रचल है।

✓ ७—रस परंपरा पर सामाजिक मर्यादाओं का प्रभाव होने के कारण शृङ्गार रस में विषम रति का कोई स्थान नहीं रहा । यदि एक निष्ठा रति हो अर्थात् नायक या नायिका में से कोई एक ही प्रेम करता हो तो यह रस नहीं रसाभास माना जाएगा । उसमें भी पहले स्त्रीजाति के अनुराग को प्रकट करने की परंपरा है । यह सम प्रेम समस्त रीति प्रधान काव्य में वर्णित हुआ है । घनआनद ने प्रेम की उदात्तता तथा उच्चता व्यक्त करने के लिए विषम प्रेम को ही अपनाया है । 'प्रेम की अनन्यता, स्थिरता, सहिष्णुता आदि विना वैषम्य के आ ही नहीं सकती । भोग पर्यवसायी प्रेम में समता अपेक्षित होती है । पर भावात्मक तथा साधनात्मक प्रेम का प्रसार वैषम्य के वातावरण में जितना अच्छा हो सकता है उतना अन्यत्र नहीं ।

रीति मार्गी कवियोंमें शृङ्गार रस के संयोग पक्ष ने अधिक विस्तार पाया है । इसका कारण चिंतन की आपेक्षिक स्थूलता तथा नायिकामेदादि रीति की परंपरा हो सकते हैं । संयोग या कहना चाहिए सभोग भी चेष्टा प्रधान थी, भाव प्रधान नहीं । सचारी भाव अनुभाव आदि का प्रदर्शन इसी समय किया जाता था । इनका कारण रस मर्यादा थी जिसमें भाव की व्यजना चेष्टा द्वारा की जानेका सिद्धान्त है । संयोग की प्रधानता का भी कारण यही है कि वहाँ चेष्टाओं, हाव भावों का वर्णन हो सकता है, वियोगमें चेष्टाएँ विरत हो जाती

हैं। वियोग का इन्होंने थोड़ा बहुत वर्णन किया है तो वह भी मार्मिक नहीं। कवियों ने अपनी उदा से व्यथा का अनुमान किया है। आलमी अफसर की तरह बिना घटनास्थल पर पहुँचे ही अनुमान से रिपोर्ट लिख दी है। पर आनन्दधन वियोग के प्रधान कवि हैं। सयोग का भी वर्णन किया है तो उसमें वियोग विद्यमान रहता है। वहाँ प्रेमी की अनुभूति के स्रोत खुले ही रहते हैं। कभी वह हर्ष से बावला होता है कभी आगे के वियोग की चिन्ता से व्यथित। कभी चाह की अन्तर्ज्वाला सयोग से और अधिक बटती है। इस तरह सयोग में भी वियोग विद्यमान रहता है। जहाँ वियोग है वहाँ तो हृदयमर्म के पुट के पुट खुलते जाते हैं। वियोग व्यथा के वर्णन में अनानन्द की समता हिन्दी के किसी कवि से नहीं की जा सकती। इनका यह गुण भी रीति मार्ग से पृथक है।

वियोग के प्राधान्य के कारणों की सीमासा की जाए तो दो हेतु हिन्दी साहित्य में संभव हो सकते हैं। एक तो सूफियों की प्रेम की पर वर्णन करने की परंपरा जो भक्ति काल के प्रारंभ में चलकर रीति काल तक किसी न किसी रूप में विद्यमान थी। दूसरी फारसी काव्य की वेदना विवृति की शैली जो रीतिकाल की ही समकालीन थी। इन दोनों धाराओं से इन्होंने प्रभाव ग्रहण किया हो - यह संभावना होती है। पर विशेष प्रभाव उर्दू फारसी का प्रतीत होता है। वियोग का प्राचुर्य अनानन्द और आलम दो में विशेष है। आलम मुसलमान थे अनानन्द कायस्थ। अनानन्द ने 'इश्कलता' के 'वियोग वेलि' आदि उर्दू फारसी की शैली से लिखी भी हैं। इसलिए इसका प्रभाव तो स्पष्ट है। सूफियों का प्रभाव भी संभव है। उनका विरह मानव मान के चित्त में ही सीमित न रह कर समस्त प्रकृति में व्याप्त हो जाता है। दूसरे उस विरह में रहस्य भावना का अंश भी रहता है। अनानन्द के विरह में वह व्याप्ति तो नहीं है पर रहस्य भावना की झलक कहीं-कहीं आ गई है जो सूफियों से मिलती है।

निष्कर्ष में कहा जा सकता है कि अनानन्द का काव्य मार्ग 'रीति मार्ग' से पृथक था। उल्लेख करना ऐसी मिलती है जिनमें आलमारीक अभिव्यक्ति शैली तथा रीति मार्गों चिंतन स्पष्ट प्रतीत होता है, पर वे प्रारंभ काल की कृति समझनी चाहिए। अभिव्यक्ति के विकसित हो जाने

पर इन्होंने अपना मर्म ही उद्घाटित किया है। प्राचीन परंपरा का साहम पूर्वक त्याग कर दिया था।

साहित्य की यह धारा अकस्मात् रीतिकाल में ही नहीं आ गई थी। पहले से ही उसका प्रवाह चला आ रहा था, यह प्रतिपादित किया जा चुका है। हिन्दी साहित्यके मध्यकाल में ही पान्थ उत्तम ऋषि इस धारा के अन्तर्गत आते हैं। रसखान, आलम, घनशानद, बाबा और ठाकुर। इस प्रकार मध्यकाल में स्वच्छन्द धारा का एक व्यवस्थित अनुक्रम इन प्रेमी कवियों द्वारा स्थापित किया गया है। रसखान ने भक्ति के बाह्यावरण में व्यक्तिगत प्रेमानुभूति की अदृष्टिमान भाषा में अभिव्यक्ति की है। बाबा और कृष्ण के हृदयों में तथा भक्त के हृदय में मानवीय भावा का नयन दिखाया है। आलम ने लौकिक प्रेम का स्वतंत्र रूप से व्यक्तिगत अनुभूति के आधार पर वर्णन किया है। उसका अवनादपूर्ण प्रेम दुसरे से भिन्न है। बोधा प्रेम के मासल तथा साहसिकतापूर्ण स्वर के उपस्थापक हैं। उन्होंने स्पष्ट रूप से लौकिक प्रेम को श्रेष्ठ माना है। महवृत्त में ब्रजराज के दर्शन उन्होंने किये हैं। ब्रजराज में महवृत्त के नहीं। ठाकुर प्रेम के लोक व्यवहार पक्ष के पारखी हैं। प्रेम के निर्वाह की कठिनता बोधा और ठाकुर को समान है। इस तरह स्वच्छन्दधारा के समस्त कवियों का व्यक्तित्व उनकी प्रेमानुभूति में स्पष्ट आभासित है। साथ ही ये लोग न भक्ति परंपरा से और न रीति की परंपरा से प्रभावित हुए। इसलिए स्वच्छन्द हैं।

स्वच्छन्द मार्ग का प्रेरक हेतु

यद्यपि स्वच्छन्द मार्ग का अविकसित रूप सभी कालों में दिखाई देता है पर रीतिकाल में अपेक्षाकृत अधिक विकास हुआ। इसका कारण उर्दू फारसी के साहित्य का हिन्दी के साथ सगमन है। अकबर के समय से ही हिन्दी संस्कृत तथा फारसी के और बाद में उर्दू के कवि दरबार में साथ-साथ रहते-सहते और काव्य बनाते-सुनाते आये हैं। भक्ति काल में ही निर्गुण सन्तों तथा कृष्ण शाखा के भक्तों पर यह स्पष्ट हो गया था। कृष्ण भक्ति में प्रेम की लौकिकता के समावेश का कारण फारसी का प्रभाव भी था। रीतिकाल में प्रेम भावना

की यही लौकिकता बढती गई पर कवियों में अपनी काव्य मर्यादा को प्रक्षुण्ण बनाए रखने का मोह बढता गया। रीतिकाल के कवि के व्यक्तित्व में यही मनाग्रिधि मूलनिहित प्रतीत होती है। ऊपर से वह भारतीय साहित्य की परंपरा का अनुयायी है पर अन्तर में फारसी काव्य धारा की लौकिक प्रेम की विवृति प्रकट होती है। फलस्वरूप कृष्ण भक्ति का आवरण अभिव्यजन शैली ने स्वीकार कर वह मनोग्रन्थिग्रसित अतएव अविकसित प्रेम की अर्धस्फुटित अभिव्यक्ति करता है। स्वच्छन्द धारा के कवियों के मानस में कामग्रन्थि नहीं थी। ये स्पष्टरूप में प्रेम की व्यक्तिगत अनुभूति को प्रकट करते थे। उनका साहित्य दम्भग्रसित नहीं है। बोधा ने विरह वारीश में माधवानल तथा कामकदला के संयोग का जो खुला वर्णन किया है उनका कारण इनके मानस की स्वच्छन्दता और निर्मुक्तता ही है। वनग्रानन्द ने भी मुजान के नाटक सौन्दर्य का इसी भाव में वर्णन किया है। उन्होंने सामाजिक तथा साहित्यिक मर्यादाओं को अपने जीवन से मिलता न देख कर माहसपूर्वक त्याग दिया था। फारसी साहित्य का जो नवीन पादप इस देश की मनोभूमि पर आरोपित हुआ था उसके मीठे फलों का निःसंकोच आस्वादन किया। उर्दू फारसी का प्रभाव तो रीतिकाल के समस्त कवियों पर था। पर स्वच्छन्द धारा के कवियों ने उसका कुछ अधिक उपयोग किया और रीति मार्ग के बाह्यावरण को उतार फेंका। इनकी जीवनगत परिस्थिति ने हमें सहायता दी।

स्वच्छन्द धारा का नवकाल में प्रारंभ ही फारसी के योग से हुआ है। रसग्रान पठान होने के नाते फारसी के जानकर अवश्य रहे होंगे। उनके चिन्तन में जो प्रेम का लौकिक रूप आया है उसका यही कारण था। टाकुर, बोधा, वनग्रानन्द तीनों कायस्थ थे। कायस्थ लोगों ने फारसी के पठन पाठन की परंपरा पहले से ही विद्यमान थी। बोधा ने फारसी की शब्दावली का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। वनग्रानन्द का फारसी परिचय उनकी मिश्रोग बेलि, इष्कलता आदि रचनाओं में और प्रेम के व्यथा प्रधान तथा विषमरूपका वर्णन करने प्रादि में अनुमित होता है। इनने मिर नागरीदास जी ने 'इश्क चमन' फारसी की लटक में ही लिखा जान पड़ता है। उन्हीं के अनुसरण पर वनग्रानन्द ने भी अपनी 'इष्कलता' लिखी हो तो क्या आश्चर्य। मनोरथ मजरी तो नागरीदाम जी ने ग्रानदयन की प्रेरणा से ही लिखी थी। इन्होंने भी मनोरथ मजरी लिखी है। टाकुर

अवश्य ऐसे हैं जिन के प्रेम का स्वरूप तथा अभिव्यक्ति भारतीय हैं। भाषा पर भी फारसी आदि का प्रभाव नहीं है। संभवतः उनका ज्ञान फारसी भाषा का कम हो या बिलकुल न हो पर इससे प्रभाव की संभावना दूर नहीं होती। उर्दू फारसी साहित्य ने तो उस समय अपना एक साहित्यिक वातावरण बनाया था। इस से ज्ञात और अज्ञात रूप से हिन्दी के कवि प्रभावित हो रहे थे। ठाकुर दूसरी कोटि में आते हैं। घनानन्द के भट्टाचार्य ने तो इन्हें फारसी के भावों का चोर बताया है। घनानन्द की भाषा की लक्ष्णिकता भी फारसी के प्रभाव के फलस्वरूप ही है। अन्यथा हिन्दी या संस्कृत में तो यह परंपरा थी ही नहीं। स्वच्छन्द धारा के कवि इस गुण के लिए प्रशंसा भाजन हैं कि उन्होंने दो साहित्य प्रवाहों के सगम से नवीन प्रेरणा और स्फूर्ति प्राप्त की। साथ ही बोधा को छोड़ कर शेष चारों की तो पान्चन शक्ति भी कम प्रशंसनीय नहीं है। 'रीति पंचाय के डोलत भूखे'। विदेशी भाव द्वारा तथा अभिव्यजना शैली आदि का इतनी मात्रा में तथा ऐसे प्रकार से उपयोग किया है कि उसका आभास तक काव्य के बाह्यकार में नहीं होता। प्रभाव केवल प्रेरणा तक ही सीमित रहा। भाषा लक्ष्णिकता के लिए घनानन्द ने हिन्दी भाषा की ही उपेक्षित सामग्री मुहावरे तथा रूढ़ लक्षणाओं का सुन्दर विनियोग किया है। वास्तव स्वच्छन्दमार्गी कवियों ने बाहर की सामग्री का साहित्य में किस प्रकार उपयोग करना चाहिए इसका आदर्श दूसरों के समक्ष उपस्थित किया है। फारसी के प्रेम के लौकिक किन्तु स्थूल भड़काले रूप के साथ भारतीय प्रेम धारा के गाम्भीर्य का मिश्रण कर अपूर्व सृष्टि इन लोगों ने की है।

साहित्यिक परंपराओं में परिवर्तन सदा कुछ विशेष कारणों से होता है। वे बाह्य भी होते हैं और आन्तरिक भी। आधुनिक युग की स्वच्छन्दधारा का जन्म भी विदेशी साहित्य के योग से हुआ है। हरिवंशराय वच्चन फारसी से प्रभावित होकर तथा श्रीधर पाठक आदि अंग्रेजी साहित्य से प्रभावित होकर उन्मुक्त प्रकृति की कविता कर सके हैं। सुमित्रानन्दन पंत आदि स्वच्छन्द धारा के कवियों पर अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव तथा प्रेरणा स्पष्ट है। रीति फाल में विदेशी वस्तु को अपनाया तो रसलीन कुदनशाह आदि ने भी था पर स्वयं उसमें रग गए। उसे भारतीय आकार प्रकाश न दे सके। इन लोगों ने उसे हिंदी की प्रकृति के साथ मिला कर पृथक् ही एक मार्ग बना लिया था।

ऊपर जैसा बताया गया है कि व्यक्तिगत जीवन की विशेष परिस्थितियों एवं फारसी आदि के साहित्य के प्रभाव के कारण भक्तिकाल और रीति काल में पांच छ. कवियों की काव्य प्रवृत्ति प्राचीन परंपरागत मार्ग से भिन्न स्वभाव की हो गई थी। इस प्रकार यह विशेषता कोई असंभव, अनियमित या कादाचित्क नहीं थी। इसकी एक पूरी वारा भक्तिकाल से लेकर रीतिकाल के अंत तक दिखाई पड़ती है। धनानंद के अतिरिक्त रसखान, आलम, घोषा और ठाकुर भी इसी स्वच्छंद प्रवृत्ति के अंतर्गत आते हैं। उनकी काव्य प्रवृत्तियों का सूक्ष्मरूप से परिचय इस प्रकार है।

रसखान के काव्य में स्वच्छंद मार्ग

रसखान और तुलसी समकालीन हैं। तुलसीदास के भक्त हृदय ने राम में भगवत्त्व का दर्शन कर उनके समस्त कार्यों को लीला बना दिया यद्यपि उसका वाह्य रूप मानवीय व्यापार का सा रहा। मानवत्व का स्थान गौण, प्रच्छन्न रहा। इसके पूर्व महात्मा सूरदास ने भागवत के सहारे अनेकों प्रेम व्यापार जिनमें वात्सल्य, दास्य, आदि के भाव थे, प्रकट किए। पर वे सब भगवत्त्व की छाया में ही बड़े। आज का पाठक चाहे कितनी ही मानवीयता उनमें देखे पर सूरदास जी ने भक्ति विह्वल होकर भगवल्लीला ही गाई। तुलसीदास जी की विनयपत्रिका और सूरदास जी के विनयपद राम और कृष्ण के भगवत्त्व के प्रति विनीत भक्त का आत्मनिवेदन हैं। भगवान् मानव में दूर बना रहता है। लीला संबंधी सर के पदों में भी कृष्ण अगूठा मुख में मेलते हैं तो प्रलय की आशका से सिंधु उड़लने लगता है, मद्राचल कंपने लगता है, फमट सी अकुला जाता है। शेषनाग के सहस्र फण ढोलने लगते हैं। वटवृक्ष बटने लगा देवता व्याकुल हो गए, आकाश में भी उत्थात होने लगा। महाप्रलय के नेत्र भी आकाश में उठकर जहाँ तहाँ उत्पात करने लगे।^१ तुलसीदास के काव्यों में भगवत्त्व का प्राधान्य सूर से भी अधिक है। राम की प्रायः प्रत्येक बाल चंद्रा पर देवता लोग प्रसन्न

१—उदयत सिंधु, धराधर कर्पा, कनठ पीठ अकुलाय ।

नेन नदस फन जेलन लान्यो, हरि पीवत जव पाय ॥

दटगो वृक्षवर, सुग अकुलाने, गगन भयो टनपात ।

महा प्रलय के नेत्र उठ कर जहाँ तहाँ उत्पात ॥—सू ।

होकर पुष्प बरसाते हैं। अग्निमादि सिद्धियाँ उनको खिलाती हैं।^१ फल-स्वरूप इन भक्तों की रचनाओं में भगवान की लीलाओं को मानव-व्यापार का स्वरूप नहीं मिल पाता। उनका कारण या भक्ति परमपरा का शास्त्रीय रूप जिसका दोनों ने अनुसरण किया है। दोनों पर अपने अपने संप्रदायों का पूर्ण प्रभाव रहा। ये भगवान को मानव की भूमि पर लाने की वृत्ति नहीं कर सकते थे।

‘रसखान जानि क गुसलमान ये । पागरी के स्वच्छन्द मासारिक प्रेम, निमका एक छोर नाममात्र के लिए पर सत्ता से हिलगा दिया जाता है, इनके परिचय में था। इसलिए लैली के प्रेम को इन्होंने श्रेष्ठ बताया है’^२। नृकी प्रेम जिमकी अभिव्यक्ति लौकिक थी, अन्तर्मे तात्पर्य अध्यात्म साधना का कर दिया जाता था—रसखान की दृष्टि में था। फलस्वरूप कृष्ण भक्ति का ज्ञान पक्ष इनकी स्वच्छन्द प्रतिभा को सीमित न कर सका। इन्होंने उसके ‘गगानुगा’ रूप में स्वच्छन्द प्रेम के दर्शन किए। भक्त होकर भी प्रेमी बने, प्रेम भक्त। इस प्रेम का आदर्श जिम प्रकार लैली में उसी प्रकार गोविकायें थीं।^३ रसखान की दृष्टि में लैला का प्रेम और गोविकायों का प्रेम एक सा ही था। उसकी अनन्यता में कोई अन्तर नहीं माना। कृष्ण आराध्य न रहे, प्रिय बन गये।

कवित्त सवैयो में भगवत्प को सर्वथा भुला नहीं दिया है। जिसे शेष, महेश, गणेश, दिनेश और सुरेश निरंतर गाते हैं वही अहीर की छोकरियों के सामने छड़िया भरि छालू के लिए नाचता है। जिसे ब्रह्मा दिनरात स्मरण करते हैं, वे यशोदा के सामने खुग्गन के लिए खड़े ठिन्क रहे हैं।^४ पर जिम तत्व का शेष महेश स्मरण करते हैं वह अध्यात्म ज्योति है, पुराणों का अधिदेव परमेश्वर नहीं जो तूर तुलसी का अभिमत है। इस पक्ष में रसखान कवीर से अधिक समता रखते हैं, तूर तुलसी से कम। उन्होंने कृष्ण की लीलाओं का जो वर्णन किया है, वह मानव व्यापार है। उनमें अलौ-

१—भूपति भाग बली सुरनग नाग सराहि मिटाहि ।

अग्निमादि सारद मैत्र नग्नि बाल लालहि पालही ।—गीतावली ।

२—प्रेमबाटिका ३३ ।

३—यदपि जसोदा नद अरु ग्वाल बाल सब धन्य ।

पै या जग में प्रेम की गोपी भई अनन्य ।

४—रसखानि, १३, ०१ ।

निकता नहीं। परम ज्योति परमेश्वर अब कृष्ण वनकर जो छा गई उसकी अनुभूति और व्यापार मानवीय हैं। यद्यपि ऐसी ही प्रेम की चेष्टाये, व्यापार कृष्ण भक्ति के सब क्षणों ने वर्णित किए हैं पर रसखान की सी भावना उनमें नहीं। मानवीयता की महक उनमें ऐसी नहीं है। भावों की सरल अभिव्यक्ति का एक यह भी कारण है कि यहाँ आराध्य भक्त की समतल भूमि पर उतर कर समानुभूति का आलवन वन गग है। प्लुत, रस-खान भगवान् कृष्ण को प्रेम की अनुभूति के लिए मानव की समतल भूमि पर उतार लाए हैं। यहाँ भक्ति का भेद जो भक्त और भगवान में बना रहता है, नहीं रहता।

कवि ने प्रेम की पूर्णता के लिए मानसिक त्रयच गारंगिक एतना दोनों को आवश्यक माना है। यह भी स्वच्छ प्रेम का ही आलवन है। प्रेमा और प्रिय में न तो मनसा और न कायेन भेद होना चाहिए। इनमें आराध्य वस है पहले मानसिक एकता और बाद में गारंगिक एतना प्राप्त होती है। यद्यपि आपातनः यह विपरीत लगता है क्योंकि गरीर मन की प्रवेक्षा स्थूलतर है। परन्तु यही है। मानसिक ऐश्वर्य का अर्थ बौद्धिक अनुगामिता है। प्रिय जैसा करे प्रेमी वैसा ही बिनारे। पर बुद्धि के साथ गरीर की समस्त वृत्तिरा मकलित नहीं होती। बुद्धि द्वारा निरांत अथवा स्वीकृत तत्त्व स्थूल इन्द्रियों को प्रगल्भ हो सकता है। 'मनस्यन्यत वचस्पन्वत, कर्मण्यन्यत् दुर्गात्मनाम्' की उक्ति इसी ओर संकेत करती है। दूसरे केवल बुद्धि द्वारा स्वीकृत प्रिय स्थिर भी नहीं रहता। चञ्चल बुद्धि स्वयं परिवर्तित होकर अपने निर्णयों को भी परिवर्तित कर लेती है। इसलिए निश्चय तभी बनती है, जब गरीर और मन दोनों ने प्रिय की एतना हो। इस एकता के लिए मानस्येन आत्मसमर्पण करना पड़ता है। गरीर की समस्त इन्द्रियाँ जब प्रिय की अनुगामिता करती हैं—अर्थात् 'अरे प्रिय का' ही देव्य गान प्रिय को ही बुने, त्वचा प्रिय का ही स्पर्श करे आदि आदि तब प्रेम पूर्ण हो जाता है। यह स्थिति बौद्धिक अनुगामिता के बहुत बाद में प्राप्त होती है। रसखान पूर्ण प्रेम की परिभाषा करते समय इस उभय विषय एतना के पक्ष-पार्थी हैं। अन्य भक्तों की तरफ गारंगिक प्रभेद ने उन्हें वासना की दुर्गन्ध नहीं आती। आत्मसमर्पण भी पराजित दिखाए देती है। वे प्रेम के मानसिक रूप को गतानुगतिक होकर ग्रथन नहीं बनाते। 'वे' अन्तःस्पर्शों में एक होते तो तुना हैं पर वह प्रेम नहीं है। जब दो गरीर भी एक हो जाँ तब

प्रेम कहलाता है ।^१ इस तरह भक्ति को शास्त्रीय पद्धति ने बौद्धिक शुद्धता न देकर उसे अनुभव बल में सामागिक यथार्थता देकर स्वच्छद प्रवृत्ति का पन्थिया दिया है ।

अभिव्यक्ति उक्त में स्वच्छद मार्गी कवियों की प्रवृत्ति स्वाभाविक भाव प्रवण भाषा की होती है । व भाषा का अलंकारादि ने सजाने के पक्षपाती नहीं होते । अपने भाव व्यक्त करना ही मुख्य ध्येय रहता है रसखान में यह प्रवृत्ति पर्याप्त मात्रा में देखी जाती है । सरल भाषा में मार्मिक भावों का व्यक्त करने के कारण आगे के काल में सबैयों का नाम ही रसखान (रस का खान) पड़ गया है ।

रसखान के समय में भक्त कवियों में गीत-रचना की ही प्रणाली थी । पर रसखान ने उसे नहीं अपनाया । प्रथम परपरा का अनुसरण भी नहीं किया । यद्यपि सूरके बाद तुलसीने प्रथम रचना को अधिक ख्याति दी थी, सुगदास ने भी भागवत के सहारे सूरमागर में फुटकल गीतों की रचना कर कथा प्रबंध को अपना आश्रय बना लिया था । पर रसखान ने अपने भावों को अनुकूल छन्द सबैयों में व्यक्त किया । भागवत की कथा परपरा के अनुसार कृष्ण की लीलाओं का वर्णन आपकी रचनाओं में नहीं मिलता । स्वच्छद मार्गी कवि भावबहुल अन्तर्मुख होने के नाते मुक्तक पद्यों की रचना की ओर ही अधिक झुकता है । प्रबंध में हृदय तथा बुद्धि पक्ष का समता, जीवन की विभिन्न विषमताओं का सामंजस्य अपेक्षित होता है । स्वच्छद प्रवृत्ति में भावातिरेक सर्वप्रधान होता है । फलतः फुटकल रचना इधर अधिक उपयुक्त ठहरती है । छंद भावानुकूल होते हैं क्योंकि भाव का अतिरेक अपने लिए अनुकूल छंद आप निश्चय कर लेता है । सबैया में एक पाद में एकवार यति १६ वीं मात्रा के बाद आती है । अन्यथा छंद का प्रवाह यथावत् बना रहता है । पाद में भी प्रायः दीर्घ अक्षर से ह्रस्वोन्मुख प्रारंभ होकर एक प्रकार की ढलान का निर्माण हो जाता है । स्वाभाविक ढंग से भाव उडेलने वाले कवि के लिए यह छंद अनुकूल ही होगा । इस प्रकार छंदोविधान में भी भाव प्रधानता अलंकारी है बाह्य सज्जा नहीं जिसकी अनुभूति से सगति न हो । यह सब कवि के अन्तर्मुख होने की आर सकेत करता है कि स्वच्छद मार्ग का एक बड़ा व्यापक लक्षण है ।

स्वच्छन्द मार्ग का एक चिह्न भावों की वैयक्तिकता भी है। इस मार्ग का कवि अपने भाव आप ही उत्तम पुरुष द्वारा व्यक्त करता है। उनमें शास्त्रीय मर्यादा की रोक नहीं आने देता। सीधी अभिव्यक्ति होने देता है। रसखान में ऐसे पत्र अनेक मिलते हैं जिनमें कवि ने अपना प्रेमाभिलाष स्वयं व्यक्त किया है। श्री परशुराम चतुर्वेदी का कहना है कि रसखान ने जो अपनी 'प्रेम लक्षणा भक्ति का परिचय दिया है उसे अधिकतर व्यक्तिगत उद्गारों द्वारा ही प्रकट करने की चेष्टा की है।^१ उनके काव्य में अधिक मात्रा ऐसे पत्रों की है जिनमें गोपियों के कृष्ण के प्रति अभिलाष, प्रेम कलह, माधुरी मोहन, आदि की वर्णना हुई है। उनमें कवि ने अपना ही हृदय खोल कर रखा है। पारपरिक भक्ति भाव नहीं है।

फारसी की काव्य पद्धति का अतिवाद और विपाद का आपने कही भी अनुसरण नहीं किया। उसी प्रकार सूफी सतों का कथा प्रबंधों द्वारा साम्प्रदायिक दर्शन आपकी रचनाओं में प्राप्त नहीं होता। मोहन-माधुर्य रसखान की अनुभूति का बीज है। उन्हींलिए प्रेम-वाटिका में कवि का विचार है कि जो लोग प्रेम को पासी, या तनवार समझते हैं उसी प्रकार नेजा भाला या तार भी इसे बताते हैं, वह सब युक्ति-मह नहीं है। प्रेम की मार में मित्रास ही मुख्य रहता है^२।

इस प्रकार रसखान में अपने समय की काव्य प्रवृत्तियों तथा अनुभूति विधानों का परिचय तो दिखाई पड़ता है पर अनुसरण नहीं। उन्होंने अपना ही स्वानुकूल मार्ग बनाया। उस मार्ग में विमुक्त अप्रतिहत प्रेम की अनुभूति का प्राचुर्य था और उसकी अनावृत्त अभिव्यक्ति थी जो स्वच्छन्द मार्ग की ओर संकेत करती है, शास्त्रीय परंपरा की ओर नहीं। हमका तात्पर्य यह तो फटारि नहीं कि रसखान ने जान-बूझकर शास्त्रीय मार्गों का खटन किया है या वे काव्य के स्वच्छन्द मार्ग से यथाविधि परिचित थे। उनके जीवन का नयोग सुनलमान प्रेमी भक्त होने के नाते विविध पद्धतियों के नमिषण का कारण बन गया था। वैसा ही संभिरण कबीर ने भी हुआ था। पर कबीर जानमार्गी होकर फटोर भी हो गए और खटन पगावण भी। हृदय की अनुभूतियों को अपने ढंग ने व्यक्त करने की मरस प्रवृत्ति उनमें नहीं आई जो रसखान ने आ गई।

१—कृतज्ञ चतुर्वेदी हिंदी जगदलन में प्रेम प्रगा १० ६६।

२—प्रेम वाटिका २६।

(ग) आलम का प्रेम का स्वरूप तथा स्वच्छंद काव्यधारा

पारिवारिक और उन्मुक्त दोनों प्रकार का प्रेम आलम के काव्यों में मिलता है । मुक्तकों में कुछ पद्य तो रीति के ढर्रे के हैं जिनमें सपनी दाह, खडिता, अनुशयाना आदि के विपाद आदि का वर्णन हुआ है । कुछ पद्यों में प्रेमभाव का स्वतंत्र और उन्मुक्त रूप से वर्णन है । ऐसे स्थलों पर कवि प्रायः भावात्मक है । उनकी काव्य प्रवृत्ति अनर्गली होकर विभाव, अनुभाव आदि के वर्णन से दृढ़ गई है, प्रेम भावना के मादक प्रभाव आदि का स्वच्छंद वर्णन हुआ है । उनके प्रयोगों की कथा बचन मुक्त प्रेम से संचित है । यद्यपि इसमें प्रेम का अवसान प्रेमियों के विवाह के रूपमें होता है जिने सामाजिक रूढ़ि का अनुकरण कह सकते हैं, पर कवि ने विवाह से पूर्व की दशाओं का ही वर्णन अभिनिवेश से किया है । कथा के पात्र किसी सामाजिक बंधन से बद्ध नहीं हैं, प्रेम बंधन से ही बद्ध हैं । प्रेम के प्रतिपादन की शैली स्वच्छंद अधिक है, रुढ़िग्रस्त कम ।

प्रेम का अनुभूति व्यक्तिगत है । अतएव वह मार्मिक और सत्य प्रतीत होती है । आलम का प्रेम अभिलाप प्रधान है । इसके कारण प्रिय के प्राप्त कर लेने पर भी तृप्त नहीं होती । प्रेमी अभिलापुक ही बना रहता है । फलस्वरूप उसका प्रत्येक क्षण अतर्क्य से अभिभूत रहता है । प्रिय के देखते और न देखते रहने पर वह दुखी है । इस उभय विषय मनोव्यथा का चित्रण बार बार कवि ने किया है । 'प्रिय के सामने रहने पर नेत्र टकटकी लगाकर उसे देखते हैं, इसलिए पलक नहीं मारते । वियोग में फटे के फटे रह जाते हैं इसलिए निर्निमेष बने रहते हैं । सुखी तो प्रिय ही है जिसे दूसरों की कोड़ चिंता नहीं ।' गोपिकायें श्री कृष्ण से यही आत्मनिवेदन करती हैं कि—'हे कृष्ण हम दोनों प्रकार से यत्न गईं । तुम्हारे न देखने से तो दुख होता ही है, देखने पर भी धैर्य नहीं रहता ।' अभिलापा का ही यह प्रभाव

१—देखें टकलागै अनदेखे पलकौन लागे

देखे अनदेखे नैना निमिष रहत है ।

सुखी तुम कान्हू हो जु आन की न चिंता

हम देखे हू दुखित अनदेखे हू दुखित है ॥

—आलमकेलि, छंद १८५ ।

२—बही छंद सख्या १८७ ।

हे कि प्रिय की छोटी छोटी प्रेम चेष्टायें प्रेमी के अन्तरतम को मथित कर डालती हैं। बढ विगुल हो जाता है। क्या घर क्या बाहर मित्र को प्रेमिका देखती ही फिरती है। देखने देखते मन वृत्त नहीं होता। 'कृष्ण ने थोड़ा हँसते हुए फिर कर देखा तो उसका गमन रुक गया। आश्चर्य चकित ही एक ही स्थान पर खड़ी रह गई। हृदय में बसक भी लगी प्राण पीटा उत्पन्न हो गइ।' ऐसी अनेकों व्यक्तिगत अनुभूतियाँ जो हिंदी के प्रेम साहित्य की परंपरा में नहीं मिलती आलम ने व्यक्त की हैं।

सयोग और वियोग जब दोनों ही विकलता के उत्पादक हैं तो प्रिय का स्वर कठोर ही रहेगा, आनन्दकारी कोनत नहीं। उस कठोरता का कारण प्रेम की एक पक्षीयता नहीं है जैसा कि कारती के कवियों की होती है, अस्तित्व अभिलषानिष्ठ है। प्रेमी ने प्रिय के प्रेमनिष्ठ कोमल रूप को भी कठोर समझा है क्योंकि वह नए नए अभिलाषा जो जगाता है अतएव पीड़ा देता है। 'कृष्ण निष्ठ रहते हैं फिर भी निष्ठुर हैं। इसलिए वे निम्नच 'निष्ठ निष्ठुर' हैं।' ऐसी मनोदशा के प्रेमी के लिए प्रेम गले की कड़ी बन जाता है उसमें आनन्दोत्सव का तनिक भी अवसर नहीं रहता।

भौतिक प्रेम और आधिदैविक प्रेम अर्थात् भक्ति में यह पारंपरिक भेद है कि भक्ति में बिना अपार वेदनायें देता है तो मिलान तुल्यत्व उत्पन्न की विलोमे उठाना है। भगवन्मयि में आनन्द की चरमानुभूति राखलीना रही अंतर की ओर नकें करती है। गमनत गोपीनोय कृष्ण के साथ नाचते-गाते हैं और उनके मुग्धवद के चरणों होकर तुमि लाभ ग्रहण है। पर भक्ति प्रेम का मूल तामना होती है 'जितना तुम अंग अभिलाष' है। अभिलाष प्राप्ति में जो प्रतिक्रिया उत्पन्न होता है। इसी लिए उसका पारंपरिक रूप में होता है। भक्ति विषयान्तर है प्रेम निम्नच है इसी लिए परमा पक्ष में देवता समीप। आलम का प्रेम सयोग तथा वियोग में तो विशेष रूप विच्छेद, है तुम परवर्तनी ही। पदना के पक्ष में उत्पन्न उत्पन्न भी मन हो गया है। वह निश्चित और निष्ठ हुए व्यक्ति का मनोभूति प्रगर्हित करता है। जान पड़ता है कि वह प्रेम का अर्थ तो इस तरह के लिए

निर्वाह करती है। प्रेम का कर्णार्द्र रूप वहाँ बहुत स्पष्ट होता है, जब कि रुक्मिणी की अभ्यर्थना से रुक्म की जीवन रक्षा होती है। द्वेष का प्रतीक रुक्म सहार के लिए उतारू था पर प्रेम की मूर्ति रुक्मिणी सरक्षण ही करती रही।

दोनों कथाओं में बाधाओं की उग्रता दिखाकर प्रेम की स्थिरता को भूयोभूय पुष्ट किया है। सुदामा चरित्र में सौहार्द का चित्रण है। सौहार्द का पद प्रेम से नीचा है, क्योंकि इसके टूट गिरा उपकार भावना रहती है। उपकार से ही इसका जन्म होता है, उपकार में ही पर्यवसान। पूर्वोपकार का स्मरण तथा कृतज्ञभाव, इसकी अनन्यता है। पर सत्य सौहार्द उपकार की सीमा का अतिक्रमण करता हुआ व्यापक भाव लेता है। उपकार की अवधि केवल योगक्षेम संवधिनी बौद्धिक स्थिरता तक ही रहती है। हृदय की मार्मिक ममता का भाव उसमें हो भी और न भी हो। कृष्ण सुदामा का सौहार्द ऐसा ही जीवनावधि स्थायी, हृदय के अंतरतम में लब्धमूल, गद्गदकारी आह्लाद का जन्मदाता प्रेम है। आलम इसके यथार्थ रूप का चित्रण नहीं कर सके। इनकी दृष्टि वस्तुगामिनी होने से घटनाओं का इतिवृत्तात्मक वर्णन करती रही हैं। उसका भावात्मक रूप इनकी अनुभूति में वैसा नहीं आया जैसा नरोत्तमदास की अनुभूति में। फिर भी कथा को काव्य त्रिपय बनाकर प्रेम की विविधता से अपना परिचय प्रकट किया है। सुदामा की दीनता और द्वारिका का आश्चर्यजनक वैभव वर्णन कर सौहार्द की भेदातिगामिता भी व्यक्त की है।

इस प्रकार प्रवधों में लोकोपकारी तथा मुक्तकों में अनुभूतिमय दोनों प्रकार के प्रेम के कवि आलम प्रेमभाव की व्यापक पूर्णता के साथ हमारे समक्ष उपस्थित होते हैं।

प्रेम के जीवनोपकारी रूप के चित्रण के साथ घटनाओं का अविनाभाव सन्ध है। घटनाओं के लिए विस्तृत भूमि, प्रवधों में ही सुलभ हो सकती है। इस लिए प्रेम का यह रूप वहीं संभव है, मुक्तकों में नहीं। मुक्तकों में भावों की गभीरता अपेक्षित होती है जो समाहार के बल पर सिद्ध होती है। कवि की प्रवृत्ति भी अतर्मुखी होने से अधिक से अधिक भावात्मक हो जाती है। ऐसी दशा में वहाँ अनुभूतिमय प्रेम का ही चित्रण हो सकता है, जीवनोपकारी का नहीं। आलम ने इसी मार्ग का आश्रयण कर अपना 'रस सिद्ध' स्वरूप प्रमाणित कर दिया है।

(ढ) बोधा कवि की स्वच्छंद काव्य प्रवृत्ति

‘माधवानल कामकदला की कथा को अपना काव्य विषय बनाकर बोधा ने अपने स्वच्छंद मार्गी होने का प्रमाण दिया है। भौतिक और बंधनहीन प्रेम जैसा उनके जीवन में था उसी प्रकार की कथा को उन्होंने अपनाया। कला निष्णात ब्राह्मणकुमार का नर्तकी के साथ स्थायी प्रेम होना सामाजिक स्वच्छंदता का प्रतीक है। ऐसा ही प्रयोग कवि ने अपने जीवन में म्थन किया था। नायक नायिका तथा उपनायिका के शापग्रस्त होने का उल्लेख करने से कथा की स्वच्छंदता को मर्यादित दिखाना अवश्य हो जाता है पर बोधा की वह निजी कल्पना नहीं प्रतीत होती। उन्होंने जैसी कथा सुनी थी वैसी ही कह दी है। उस अज्ञान कवि का विशेष अभिनिवेश भी नहीं दिखाई देता। इस कथा पर काव्य रचना करने की प्रेरणा कवि को कैसे मिली इसका उल्लेख उन्होंने प्रारंभ में किया है। सुभान ने सच्चे प्रेम का लक्षण और परिणाम पूछा था। उसके उदाहरण स्वरूप वह कथा कही गई है। मध्यम में दोनों के नवाद भी चलते रहते हैं।^१

कवि—सुन सुभान याराँ दिल दायक ।

अब यह कथा न कथिबे लायक ॥

सुभान—अहो मीन ऐसी जनि भाखी ।

कथि कै कथा न आधी राखी ॥

—विग्रहवारीश ।

अतः स्पष्ट है कि कवि के स्वच्छंद प्रेम ने इस कथा की प्रेरणा दी थी। उनके जीवन में जो वस्तु रम गई थी वह काव्य द्वारा प्रकट हुई है।

विषय निर्वाचन ही नहीं भाव नामयी भी बोधा को गीति रुक स्वच्छंद मार्गी होने का मन्त्र देती है। गीति मार्ग के कवियों का रचनाश्रो ने विभिन्न प्रकार प्रलकाश, नायक नायिका भेद आदि पर शक्ति की होती है वह बोधा की रचनाश्रो ने नहीं। उन्होंने सुलभ पद्यों में प्रान, प्रेम की पीड़ा, निराश, अनन्यता आदि का प्रनिपादन तथा प्रबंध काव्य न

निरलंकार शैली से 'वस्तु' प्रतिपादन किया है। अप्रस्तुत अंग भी रीति परिगटी में जैसा चला आ रहा था वैसा नहीं है। वैसे शैली निरलंकार होने से अप्रस्तुताश की मात्रा कम ही है। इस्कनामा के चतुर्थ अध्याय में अन्गोक्तियाँ लिखी हैं। उनमें प्रायः भारी और मध्यकालीन अनेक पुष्प जैसे, मालती, चमेली, सोनजुही, चम आदि अप्रस्तुत रूप में आए हैं। रीतिकाल के कवियों ने संस्कृत परंपरा के उपमान अधिक लिए थे। बोधा इस दृष्टि से भी रीति की रेखा से हटते ही दिखाई देते हैं।

बोधा मनोवेगों के कवि हैं, परिष्कृत भावों के नहीं। रीतिवद्ध भाव साहित्यिक और सामाजिक अकुश से दबे हुए रहते हैं। यद्यपि कुछ रीतिवद्ध लोगों ने सुरतात, विपरीत रति आदि का वर्णन कर तथा अनूटा का प्रेम प्रसंग दिखाकर समाज मर्यादा का भंग किया है पर वह सब नायिका भेद की आड़ में हुआ है और अश्लील दोष वहाँ भी नहीं आने दिया। हृदय के असंतत भाव साहित्य परंपरा द्वारा संयत कर दिए गए हैं। बोधा ने 'विरहवारीश' में पात्रों के संयोगवियोग में अनवरुद्ध मनोवेगों को चित्रित किया है। कुछ वर्णन तो साधारण लोक रुचि के उद्बेजक हो जाते हैं। पर इसका मूल कारण यही है कि कवि अपने हृदय पर नियन्त्रण नहीं करना चाहता। प्रारंभिक रचनाओं में अवश्य रीति की लटक और फारसी का अनुकरण दिखाई देता है पर बाद में वह नहीं रहा। "विरहवारीश" में पद्मिनो, हस्तिनी आदि नायिका भेद तथा नायक भेद के पद्य मिलते हैं पर वे काव्यकला के शैशव के हैं। "इस्कनामा" के फुटकल पद्यों की भाषा भी परिष्कृत और चुस्त हो गई है। फारसी का रंग कम दिखाई देता है। इस अनियन्त्रित भाव राशि में बोधा की स्वच्छन्द प्रकृति का आभास अवश्य मिलता है। इससे उन्हें अधम कवि मान लेना अन्याय होगा। फारसी प्रभाव अवश्य इसमें कारण है। अतः यह ठीक है कि बोधा में कुछ वाजारू रंग-ढंग कहीं-कहीं मिलता है। यह उन पर फारसी की रचना का आरंभिक प्रभाव है। 'रीतिवद्ध लक्ष्यकारों में स्थिति रस निधि की है, भक्तों में जो रूप कुदनशाह का है, वैसा ही स्वच्छन्द कवियों में बोधा का समझना चाहिए।कुशल हुई कि बोधा ने अपनी सारी रचना इसी प्रकार की नहीं रखी'।

इस संबन्ध में तीसरी विशेषता बोधा के व्यक्तिगत भावों की है। उन्होंने जिस प्रकार सोचा है, सीधा उसी प्रकार कह दिया है। उसे कृत्रिम नहीं बनाया। अपनी समस्त रचना में सुभान का किमी न किसी प्रकार से प्रसंग रखा है। अपने हृदय को, अपने व्यक्तित्व को इस प्रकार स्पष्ट रूप से प्रकट करना बिना स्वच्छन्द भावना के नहीं हो सकता। रीति मार्ग में तो 'शोभनता' 'सद्गुणता' को आवृत कर लेती है। बोधा स्पष्ट कहते हैं।

'एक सुभान के आनन पै कुरखान जहा लागि रूप जहा को।

X

X

X

जान मिलै तौ जहान मिलै नहिं जान मिलै तौ जहाँ कहाँ को ॥
तथा,

'बोधा सुभान द्वित् साँ कही या दिलेवर की को सही करि जानत।
वा भृगनैनी की चाह चितौनि चुभी चितमै चितसो पहिचानत ॥
तासों वियोग बहू ने दयौ तौ कहौ अब कैसे मै धीरज आनत।
जानत हैं सब ही समझाइ ये भावती के गुन को नहिं जानत ॥'

अपने व्यक्तित्व का निश्छल प्रकाशन कर बोधा, घनानंद जैसे स्वच्छन्द मार्गी कवियों ने हिन्दी काव्य भागीरथी में ऐसी सरस्वती का सगम किया जो इनसे पूर्व कभी हुआ ही न था। यह गुण तो हिन्दी साहित्य या भारतीय साहित्य के लिए महत्वपूर्ण वस्तु है। विह्वल की 'चौरपचाशिका' के बाद रीतिकाल में कवि का 'आत्म प्रकाशन' कहीं भी सुनने को नहीं मिलता। बोधा ने अपनी कला में इसका प्रयोग किया है। यह गुण बोधा में घनानंद से भी अधिक है। उसका कारण भी स्पष्ट है। यह बात फारसी से आई है। फारसी के गुणों को ठाकुर और घनानंद तो इतना पचा गए कि वह हिन्दी के अंग में एकमेक हो गई। पर बोधा उतना पचा नहीं सके। इसलिए 'आत्माभिव्यक्ति' की प्रवृत्ति इनमें सबसे अधिक रही है। इसीलिए भावचिन्तन में मस्ती भी झलकती है। शराब की जगह पर अपनी पिसे भाग पीने का उपक्रम किया गया है।

भाषा की स्वाभाविकता स्वच्छन्दमार्गी सभी कवियों की अपेक्षा अधिक विद्यमान है। ठाकुर ने लोकोक्तियों द्वारा घनानंद ने लाल से तथा आलम ने अलकारों के प्रयोग से चमत्कार का है। केवल बोधा ही ऐसे हैं जो भाषा के स्वाभाविक रूप को

उर्दू फारसी की शब्दावली अवश्य कहीं कहीं प्रयुक्त हुई है पर उससे अभि-
व्यक्ति की २ त्रिमता का कोई सबध नहीं । वह सरल-सहज ही है ।

‘मनमोहन एसो मिलावत हैं जो फंदेतो कुरग फंदेती करै ।
तब लौं छल जानी न जात कछु जबलौं अधमी वह मारि धरै ॥
कवि बोधा छुटे सब स्वाद सवै विन काजहू नाहक जीव जरै ।
विपखाइ मरै कि गिरे गिरि ते दगादार ते थारी कभी न करै ॥’^१

कवि ठाकुर की काव्य शैली और मार्ग

ठाकुर ने अपने काव्यादर्श पर निम्नलिखित घनाक्षरी लिखी है ।

‘सीख लीनो मीन मृग खंजन कमल नैन,
सीख लीनौ यश औ प्रताप को कहानौ है ।
सीख लीनो कल्पवृक्ष कामधेनु चिन्तामणि,
सीख लीनो मेरु औ कुबेर गिरि आनौ है ॥
ठाकुर कहत याकी बड़ी है कठिन बात,
याकौ नहिं भूलि कहूँ बाधियत बानौ है ।
ढेल सौ बनाय आय मेलत सभ के बीच,
लोगन कवित्त कीबो खेल करि जानौ है ॥

पद्य का तात्पर्य यही है कि बंधी बधाई परम्परा की कुछ बातें, जिनमें कवि की व्यक्तिगत अनुभूति न हो, कविता नहीं कही जा सकती । ऐसी कविता स्वाभाविक नहीं होती अतएव जीवन के साथ उसका मेल नहीं होता । रीतिकाल की कविता का रूप प्रायः ऐसा ही हो गया था । कवि-शिक्षा द्वारा अकवि कवि बनते । अस्वाभाविकताओं का वर्णन करने में न तो कवियों को कुछ अनहोना लगता था न रसिकों को वैरस्य अनुभव होता था । ठाकुर की शैली की प्रथम विशेषता यह है कि उन्होंने उपर्युक्त भूल को अपनी रचनाओं में नहीं दुहराया । इनके काव्यों में प्रेम तथा अन्य भावों की वह साधारण अनुभूति है जो व्यक्तिगत होकर भी सार्वजनीन है, जिसका हृदय हृदय में

१—इस्कनामा, २, ३५ ।

१—वही, ४४ ।

२—वही, ६ ।

स्वन्दन होता है, और जो कवि परपरा की कृत्रिमताओं से उन्मुक्त है।
स्वाभाविक है कि वह कवि की आप चीती सी लगती है।

‘वा निरमोहिनि रूप को रासि जोऊ उर हेत न ठानति ह्वै है।
वार ह्वै बार विलोकि घरी घरी सूरत तो पहचानति ह्वै है ॥
ठाकुर या मनकी परतीति है जो पै सनेह न मानति ह्वै है।
आवत है नित मेरे लिए इतनो तो विशैष के जानति ह्वै है ॥’^१

जिस प्रकार अनुभूति का सीधा साधा सरल स्वरूप है उसी प्रकार
अकृत्रिम उसकी अभिव्यक्ति है। इसीलिए सरलता और क्षिप्रसवेद्यता इनके
पदों का सर्वोत्कृष्ट गुण है। मूखे डूबन में जिस प्रकार अग्नि शीघ्र प्रविष्ट हो
जाती है उसी प्रकार कवि के भाव श्रोता को शीघ्र प्रभावित करते हैं। शब्दों
की बाह्य सजा या अर्थ सवधी चमत्कारजनक वक्रता लाने की ओर कवि का
ध्यान नहीं गया। ‘जैसे भावों को जिस ढंग से मनुष्य मात्रा अनुभव
करते हैं वैसे भावों को उसी ढंग से यह कवि अपनी भाषा में उतार
देता है। बोल चाल की चलती भाषा में भाव को ज्यों का त्यों रख देना
कवि का लक्ष्य रहा है’।^२ निष्कर्ष यही है कि इनकी सहज निश्चल अनुभूति
और अकृत्रिम अभिव्यक्ति इन्हें रीतिमार्ग से पृथक कर देती है।

वैसे ठाकुर के काव्य का बाह्य रूप तथा परिधि वही है जो रीतिमार्गी अन्य
कवियों की, पर प्रयोग का प्रकार भिन्न है। प्रेमशृंगार, भक्ति और नीति
रीतिकाल में सर्वप्रिय विषय रहे हैं। कुछ लोगों ने नाराशंसी पत्र भी
लिखे हैं। इनमें से पहले तीन को ठाकुर ने भी लिया है। अंतिम को
नहीं स्वीकारा। राज दरबार में जीवन बिताते हुए भी बड़ा चढ़ा कर जो
आश्रयदाताओं की प्रशंसा नहीं लिखी इससे कवि का स्वाभिमानी व्यक्तित्व
भलफता है। अस्तु पहले तीन विषय, प्रेम-शृंगार, भक्ति और नीति को
परखा जाय। प्रेम-शृंगार सार्वजनिक अनुभूति है। इसके चित्रण में कवि
के व्यक्तिगत अनुभवों की सबसे अधिक आशा की जाती है। पर रीति
परपरा में अनुभूति का यह व्यापक क्षेत्र नायिका भेद, विभाव, अनुभाव,
संचारी भाव आदि की शास्त्रीय इयत्ता से बिर गया था। उसमें स्वाभाविकता
नहीं थी। भक्ति की रचनाओं में ये अवगुण आ गए थे। शृंगार और

१—ठाकुर ठनक, ४५।

२—रामचन्द्र शुक्ल हिंदी साहित्य का इतिहास, पृ० ३८३।

उसका कोई व्यवहार निश्चित नहीं। जैसे और ठाकुर सदा के दोरगी हैं ऐसे ही वह भी। वे नीच का तो साथ देते हैं, अपनी जाति पाति का नहीं। 'छिपिया का दूध, करमा की खिचड़ी, चमार रैदास के चक्का, बिदुर की बथुआ की रोटी और शाक तथा बिदुरानी के छिलका उन्होंने खाए (और अपनी जाति के सुव्यजन त्याग दिये)। औरों की क्या अपने प्रति भी उनका अटपटा ही व्यवहार है। 'अपने देश ब्रज में करील बोये और काबुल में मेवा, राधिका सी सुन्दरी छोड़ कर कुब्जा से स्नेह किया, दुर्योधन की मेवा छोड़ कर बिदुराइन के छिलके खाये'। यह सब ईश्वर की अतर्क्य विलक्षणता है उसका प्राणीमात्र अनुभव करता है। भक्ति परंपरा के प्रति विमुखता भी नहीं है—

'कज हूँ कोरो जिन्हें बद्ध महेश भज,
लागँ सबै पैया या गुब्बिद गमुवारे की' ॥'

इस प्रकार भक्ति के क्षेत्र में ठाकुर ने अन्य रीतिकाल के कवियों की तरह न तो मानवीय शृंगार लीलाओं को राधाकृष्ण पर लादा है और न राम या कृष्ण के रूप वर्णन में विभाव अनुभाव आदि का चित्रण किया है। सीधे सरल ढंग से उसकी विलक्षण महिमा का अनुभव किया है जो सर्व साधारण की अनुभूति है।

तीसरा विषय आता है नीति। इसमें ठाकुर को अत्यधिक सफलता मिली है। नीति के उपदेशों के लिए दो बातों की आवश्यकता होती है। एक तो उसका सत्य साधारण स्वभाव का हो, सार्वजनीन। दूसरे वह सरल ढंग से कहा जाय। वृद्ध, धाध, गिरिधर आदि ने इसी मार्ग को अपनाया है। जिन तथ्यों को उन्होंने प्रतिपादित किया है वह ग्रामीण, नागरिक, शिक्षित सभी को विदित है। भाषा भी उनकी सरल स्वभाविक है। ठाकुर ने सर्वत्र गिरिधर आदि की तरह दैनिक व्यवहार की बातों को तो नहीं लिया, प्रेम के सवध में ही नीति की बातें कही हैं। पर शैली सरल स्वाभाविक है अतएव उसकी ग्राह्यता बहुत है। काव्य चमत्कार की ओर पहले तो आकर्षण नहीं के बराबर है। हे भी तो वह प्रतिपन्न सत्य का ही चमत्कार दिया है।

हिलमिल लीजिए प्रवीन सो आठो जाम,
 कीजै वह काम जासो जिय को अराम है ।
 दीजियेदरस जाको देखिबे की साध होइ,
 कीजिये न नीच साथ नाम बदनाम हे ॥
 ठाकुर कहत कछु चित में विचारि देखो,
 गरब गरूर को रखैया एक राम है ।
 रूप सो रतन पाइ जोवन सो घन पाइ,
 नाहक गबाइवौ गवारन को काम है ॥^१

नीतिकारों की अपेक्षा सरसता ठाकुर में अधिक है। उसका कारण यह है कि इन्होंने प्रेम के सबंध में नीति के पद्य लिखे हैं। दूसरा लाभ ठाकुर की अपने शैलीगत गुण आभाणक तथा लाक्षणिक प्रयोगों से हुआ है। साधारण जन समाज में लोकोक्तियों बात चीत में व्यवहृत होती हैं। वक्ता की उक्ति में ये प्रमाण का कार्य करती हैं। ठाकुर की शैली का ये अंग हैं। इनका उपयोग उपदेशात्मक पद्यों में होने से सोने में सुगन्धि आ गई है। इस प्रकार प्रेम शृंगार, भक्ति और नीति के क्षेत्र में ठाकुर की पृथक् पद्धति है। उससे ये अपने समय के ढर्रे से पृथक् हो जाते हैं।

नीतिकारों की काव्य शैली पर और भी विचार अपेक्षित है। ठाकुर का व्यक्तित्व नीतिकार और सूक्तिकार का समिश्रित रूप है। इसीलिए भाषा की सरलता, अनुभूति की साधारणता, लोकोक्ति तथा मुहावरों के साथ वस्तु निवेदन आदि गुण काव्य शैली में आ गए हैं। प्रेम में भी एक रूपता और स्थिरता का जो बार बार वर्णन किया है वह भी इसी प्रवृत्ति का फल है। इससे साधारणता तो आ गई है पर भावों की गहराई नहीं रही। इस विषय में कविवर पद्माकर की आलोचना कि 'ठाकुर जी की कविता तो अच्छी होती है परन्तु पद कुछ हल्के से जचते हैं' प्रसिद्ध है। मुहावरे रूढ़ लाक्षणिक प्रयोग हैं। लोकोक्तियों में किसी परिस्थिति विशेष का निर्देश रहता है। वह अपने साम्य के बल पर वर्ण्य परिस्थिति का अंग बन जाती है। मुहावरा जैसे:—

‘या जग में अब जीवो कहा जय आगुरी लोग उठावन लागे’ लोकोक्ति जैमे—

मूढ़ सुनै कब राम कथा, कब दै धन पूजत विप्र विरागी ।
 सूमन को घन मूसत चोर कि लूटत भूप कि लागत आगी ॥
 ठाकुर धर्म के हित सो तो दुख पुष कयै हरि के हित लागी ।
 आनन ऊच उठाथ ज्यों रोवत सख सुने शठ स्वान अभागी ॥^१

‘उगली उठाना’ दोष दिखाने के अर्थ में रूढ हो गया है। शख वजते समय ऊपर को मुह उठाकर रोना एक कहावत बन गई है। यह घटना ऊपर के वर्ण का उपमान बनकर प्रयुक्त हुई है। ‘दूध की माखी उजागर वीर सुहाई’ में आखिन देखत खाई^२ में गोपी का अपना कर्म दूध की माँखी को जान कर खा जाने के समान है यह अर्थ सम्पन्न होता है। इस तरह लोकोक्ति और मुहावरे साधारण लक्षणाओं से भिन्न हैं। पहले प्रसिद्ध हैं दूसरे अप्रसिद्ध। पहले प्रचलित होते हैं, दूसरे कवि के स्वोपज्ञ, जिनका जन्म कवि की भाव-ऊष्मा से ही होता है। अलंकार की सजा में आपाद-मस्तक मग्न काव्य प्रतिभा के लिए लोकोक्तियों के चमत्कार का नया मार्ग ठाकुर ने निकाला है। लोकोक्तियाँ बात-बात पर बोलने का स्वभाव स्त्रियो का अधिक होता है। ठाकुर ने प्रायः ऐसे ही स्थलों पर इनका प्रयोग कर मानव प्रकृति का अपना परिचय व्यक्त किया है। समझाने पर भी बात न मानने वाली पर खीझ कर सखी या दूती कहती है।

बुरो मानवी जो सिख देती भट्ट दुख पावती जो समुझाइबे मैं ।
 कहीं जायगो देखि कुरीति कछु समुझोगी न बात बुझाइबे मैं ॥
 कहा पाओगी हाथ पराये धिके कहे ठाकुर लोग हँसाइबे मैं ।
 हमें को गनै कामों परोजन हे बुनिबे मैं न बीन वजाइबे मैं ॥^३

इसी तरह मानिनी को समझा कर हारी हुई का क्रोध कैसी फटकार के साथ व्यक्त हुआ है :—

हैं है नहीं मुरगा जिहि गाँव भट्ट तिहि गाँव का भोर ना हैं है ।^४

निष्कर्ष में कहा जा सकता है कि लोकोक्तियों के प्रयोग द्वारा ठाकुर ने काव्य विच्छिन्न के लिए नई दिशा ही नहीं खोली अभिव्यक्ति को सजीवता और स्वाभाविकता भी प्रदान की। कहीं कहीं आलंकारिकों की तरह ठाकुर

१—ठाकुर ठसक, १४६, १६१ ।

२—वही, १७० ।

३—ठाकुर ठसक, १६२ ।

४—वही १६७ ।

भी आग्रही हो गए हैं । भाव की उपेक्षा कर लोकोक्ति को पद्य में मरना कवि का लक्ष्य बन गया है ।

‘जु क्रियौ वदनाम, सबै ग्रज में अव आखैं लगाय दिखात न आखिन ।’
पर ऐसे पद्य दो चार ही मिलेंगे ।

भाषा में शब्द चयन और वाक्य रचना दोनों ही सरल और प्रचलित हैं । न अधिक संस्कृत की शब्दावली है न उर्दू की । साधारण व्यवहार के तद्भव शब्दों का प्रयोग हुआ है । वदनाम, मरजी, दगा, पखान, हवाले, हकनाहक, जमा, सलूक, कमनैत, तबीब, जवाहिर, कदीम, दरवान, नेजा, मनसूवा, वजन, तबवीज, आसमान, मेजबानी, गरजी, अलाहदी, गाफिली, सहूर, हरामजादे, अजब, चहान, जवर आदि उर्दू के शब्दों का प्रयोग किया है । संस्कृत के तत्सम अत्यल्प हैं । तद्भव भी प्रसिद्ध हैं । कवि ने अपनी ओर से संस्कृत तत्समों को तद्भव नहीं बनाया । व्यवहार के शब्द ग्रहण किए हैं । पर वाक्य रचना सजीव और प्ररोचना पूर्ण है । यह गुण रूढ लक्षणाओं से आया है ।

‘एक ही सों चित चाहिए और लों बीच दगा को परे नहिं डाँको ।
मानिक सो मन बेचि कै मोहन फेर कहा परखाइवो ताको ॥
ठाकुर काम न या सबकौ अव लाखन मैं परवान है जाको ।
प्रीति करे मैं लगै है कहा करिकै इक ओर निवाहिवो बाँको ॥’

इसमें ‘और लों’ ‘डंक पढ़ना’ ‘लाखन में’ ‘और निवाहना’ आदि प्रयोग मुहावरेदार हैं । कवि ने अपनी ओर से वाक्य रचना नहीं की । इस प्रकार के ही वाक्य लोग बोलते भी हैं । जिस तरह परिचित दृष्ट्यावली से भावों का उद्भावन शीघ्र होता है उसी प्रकार परिचित भाषा से भी । भाव और भाषा दोनों ही परिचित होंगे तो काव्य स्वभावतः विशेष आकर्षक होगा । ठाकुर ने यही किया है । लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग भी इसी दिशा की ओर प्रगति है ।

ठाकुर की कला का वातावरण अन्य रीति मार्गी कवियों की मूर्ति नागरिक उच्च वर्ग का (एरिस्टोक्रेटिक) नहीं है । इसका वह भी तात्पर्य नहीं कि प्रकृति के सर्वथा मुक्त वातावरण का सृजन कवि कर सका है । पर वह किसी

वर्ग विशेष का नहीं है। ग्रामीणता की ही भूलक अपेक्षाकृत अधिक है। किसी ग्राम युवती के निश्छल भाव कितने स्पष्ट हैं:—

‘ऐसे क्यों कहा कारज होत है जो मग माँझ क्यों दरसाने ।
ये दिन ऐसे ही बीतत हैं हमहूँ तरसीं तुम हूँ तरसाने ॥
ठाकुर और विचार कछु नहिं ये अभिलाख हिये सरसाने ।
कै हमहीं वसियै नद गाँव कि आपही आय बसौ वरसाने ॥’^१

त्यौहारों का वर्णन भी ठाकुर की अपनी विशेषता है। त्यौहार हमारे जीवन में परम्परा आकर भी अभिनव उल्लास भरते हैं। आबालवृद्ध सभी के हृदयों में भावुकता का उदय हो जाता है। ऐसा अवसर, उस समय के भाव आदि काव्य के लिए अत्यन्त उपयुक्त वर्ण्य हैं। संस्कृत के प्रबध कवियों ने भी कौमुदी महोत्सव, मदन महोत्सव आदि का वर्णन बड़ी तन्मयता से किया है। ठाकुर ने भी होली, अखती, हिडोरा, सलना, दशहरा आदि का वर्णन कर लोकरुचि का परिचय दिखाया है। ये वर्णन प्रायः स्वतन्त्र हैं। रीति परंपरा का नायक नायिका व्यवहार इनकी स्वाभाविकता नहीं प्रसता।

‘जानि झुका मुकी मेख छिपाय कै गागरि लै घर से निकरीती ।
जानों नहीं मैं कबै केहि ओर ते आय जुरे जहाँ होरी धरी ती ॥
ठाकुर दौरि परे मोहि देखत भागी बची जू कछु सुघरीती ।
बीर जो द्वार न देहुँ केवार तो मैं होरिहारन हाथ परी ती ॥

इस तरह ठाकुर ने सरल स्वाभाविक भाव शैली और भाषा शैली से, मुहावरे और लोकोक्तिओं के प्रयोग से, परमेश्वर विषयक भावना से नीतिपरक चिंतन प्रवृत्ति से और त्यौहारों के सरस स्वतन्त्र वर्णन से लोक रुचि का अपनी कला द्वारा स्पर्श किया है।

हिंदी साहित्य के विकास में लोक रुचि का विशेष उल्लेखनीय स्थान है। आदिकाल के सिद्धो और नाथपथियों का साहित्य धार्मिक होते हुए भी लोक काव्य है। उसके अप्रस्तुत, वातावरण आदि साधारण जनता के हैं। कबीर ने उसी मार्ग पर स्वतंत्रतापूर्वक चल कर साहित्यिक परंपरा को चुनौती दी है। जायसी ने लोक भाषा, लोकवार्ता

को अपनाया है। तुलसी और सूर ने संस्कृत के स्थान पर हिंदी को लोक रचि के लिए ठिठाया था। मध्ययुग से पहले या मध्ययुग में भी, संस्कृत भाषा ही साहित्य रचना का माध्यम थी, परन्तु संत कवियों ने इस शास्त्रीय परंपरा को त्याग कर जनभाषाओं का आश्रय लिया और लोक कला और लोक साहित्य की परंपराओं से प्रेरित ऐसे रूप विधानों की सृष्टि की जिसमें जनता के जीवन और उसकी समस्याओं का पूरा चित्र उद्घाटित हो जाय। कबीर और सूर के पदों, और जायसी तथा तुलसी के महाकाव्यों में उस समय के जन जीवन का पूरा चित्र मिलता है। चूंकि उनकी कला का आधार लोक साहित्य और लोक वार्ता की परंपराएँ हैं, इसीलिए वे न केवल सामान्य पाठकों के लिए प्रेषणीय हो सकीं और जातीय भावना जगाने में समर्थ हुईं बल्कि इस कारण ही वे सार्वदेशिक महत्व भी पा सकीं।

पर रीतिकाल में परिस्थिति बदल गई। उत्तर मध्यकाल के कवि रीति ग्रंथों के निर्माण में लोक पक्ष से दूर हटते गए। बिहारी, देव और मतिराम आदि शृंगारिक कवियों ने जहाँ नायिका का नखशिख संवारा वहाँ व्यक्तिगत प्रवृत्तियों पर इतना जोर दिया कि उनकी दृष्टि में गवई गाहक^१ एक दम बुद्ध बनकर रह गए। * * * इस युग का दरवारी कवि जनता से इतना दूर जा पड़ा कि उसके लिए यह सोचना भी कठिन हो गया कि साहित्य का आदि स्रोत जनता का निरंतर संघर्षमय जीवन है।^२ ठाकुर इस नियम के अन्वय प्रतीत होते हैं। उन्होंने यद्यपि विषय वे ही लिए हैं जो रीतिमागियों ने पर प्रतिपादन का प्रकार भिन्न है। कविता का प्राण लोकरचि की ओर विशेष उन्मुख है। इससे वे रीति मार्ग से पृथक् हैं।

उन्होंने अपनी मनमौज से कविता की है। किसी शास्त्रीय परंपरा का अनुसरण उसमें आभासित नहीं होता है। जिसमें न तो केवल परंपराओं का पालनमात्र ही किया जाय, ऐसी कविता की ठाकुर ने निंदा की है:—

सीख लीन्हों मीनमृग खंजन कमल नैन,
सीख लीन्हों यश औ प्रताप को कहानो है ।

१—कर लें सृष्टि सराहि के सर्व रहैं गहि मीन ।

गंधी गंध गुलाब को रवई गाहक कौन ॥—बिहारी ।

२—आलोचना-अंक ६ टा० देवेन्द्र मत्थार्या . हिंदी साहित्य पर लोक साहित्य का प्रभाव, पृ० ५३ ५४ ।

सीख लीन्हों कल्पवृक्ष कामधेनु धितामणि,
सीख लीन्हों मेर औ कुबेर गिरि भानो है ।
ठाकुर कहत याकी बढी है कठिन बात,
याको नहीं भूलि कहूँ बाधियत यानो है ।
ढेल सो बनाय आय मेलत सभा के बीच,
लोगन कवित कीवी खेल करि जानो है ॥^१

ठाकुर भावों के क्षेत्र में स्वतन्त्रता के पक्षपाती थे । अतः कविता शैली में भी शास्त्र या परंपरा की परतन्त्रता को उन्होंने नहीं स्वीकारा । स्वच्छन्द होकर काव्य रचना की है ।

ठाकुर कहत मन आपनो मगन राखो,
प्रेम निरसंक रस रंग विहरन देव ।
विधि के बनाये जीव जैते हैं जहाँ के तहाँ,
खेलत फिरत तिन्हैं खेलन फिरन देव ॥^२

१—ठाकुर ठसक, १२ ।

२—ठाकुर ठसक, २४ ।

छठाँ परिच्छेद

(रम, भाव तथा अंतर्दशाएँ)

रस और भाव

धनानन्द का वर्ण्य रस एक शृंगार ही है। वही भगवदाश्रित होकर मक्ति में परिणत हो गया है। भारतीय साहित्य में शृंगार को ही एक मात्र रस मानने तथा उसी को काव्य रचना का विषय बनाने की प्राचीन परंपरा है। अतः हम उस परंपरा का ऐतिह्य देते हुए सयोग वियोग दो विभागों में कवि के शृंगार रस का विवेचन करने का प्रयत्न करेंगे।

क—शृंगार रस की परंपरा

साहित्य में रस परंपरा का अन्वेषण किया जाय तो पता चलता है कि पहले काव्य में एक ही रस माना जाता था और वह शृंगार था। आठ या नौ रस मानने की परंपरा नाटका से प्रारंभ हुई। उसी के अनुकरण पर प्रबन्ध तथा मुक्तक काव्यों में नौ रस माने जाने लगे। कुछ लोग फिर भी प्रधानता शृंगार की ही मानते चले आए। संस्कृत साहित्य के अवसान काल में यही स्थिति थी। हिंदी के रीति काल में भी ऐसी ही अवस्था हो गई।

प्रारंभ में 'रस' का अर्थ शृंगार रस ही माना जाता था और रस के प्रवर्तक आचार्य काम शास्त्र के भी आचार्य माने जाते थे। उदाहरण के लिए राजशेखर ने अपनी 'काव्य मीमांसा' में विद्या के अठारह अंग माने हैं। उनमें से रसाधिकारिक १५ वॉ है। इसके आचार्य नंदिकेश्वर हैं। नंदिकेश्वर के विषय में काम सूत्र में लिखा है कि प्रजापति ने सृष्टि की स्थिति के लिए धर्म, अर्थ, और काम की साधना के निमित्त एक लाख अध्यायों का एक ग्रंथ बनाया। इसके एक एक वर्ग को पृथक् कर मनु, बृहस्पति और नंदिकेश्वर को दे दिया। जिन्होंने उसका उपयोगी संपादन किया। नंदिकेश्वर ने काम ग्रंथ का संपादन किया। यह काम ग्रंथ हजार अध्यायों का था, जिसे औदालक ने पांच सौ और बाद में वाभ्रव्य पांचाल ने डेढ़ सौ अध्याय में सक्षिप्त किया। इसके सात अध्याय थे।

१—साधारण

२—साप्रयोगिक

३—कन्या संप्रयुक्तक

४—मर्यादाधिकारिक

५—परदारिक

६—वैशिक

७—श्रौतनिपदिक

नदिकेश्वर के नाम से दी हुई कामग्रन्थ की यह सूची स्पष्ट करती है कि वे काम शास्त्र के भी आचार्य थे। नदिकेश्वर आचार्य का 'एक अभिनय दर्शन' ग्रन्थ भी प्राप्त हुआ है। 'पञ्च सायक' नाम के काम शास्त्र ग्रन्थ में भी नदिकेश्वर का उल्लेख है। 'रति रहस्य' पुस्तकमें भी उनका जिक्र है। इस सब से यही पता चलता है कि नदिकेश्वर का सवध नाच गान और काम से था। नाचगान भी काम शास्त्रके अंग मात्र हैं अतः प्रधानतः वे काम शास्त्र के आचार्य ठहरते हैं। ये ही नदिकेश्वर यदि राजशेखर के 'रसाधिकारिक' के आचार्य हैं—जैसा कि समझ लगता है—तो रसाधिकार का काम शास्त्र से घनिष्ठ सवध ठहरता है। उसका साराश यही निकलता है कि 'रस शब्द का अर्थ पहले शृंगार ही समझा जाता था। आचार्य भरत के नाट्य शास्त्र बनने तक यही बात थी। रस एक ही माना जाता था वह भी शृंगार। इस प्रसंग में भरत की उक्ति 'अष्टौ नाट्यै रसाः स्मृताः' का तात्पर्य यह ठीक बैठता है कि नाटक में आठ रस होते हैं अन्यत्र चाहे एक हो। अन्यत्र नौ का तात्पर्य तो भरत के अनुकरण पर रचे गए रस ग्रन्थों की छाया में किया जाता है। इससे यह सगति भी बैठ जाती है कि भरत द्वारा रसवाद की स्थापना करने पर भी आलोचकों ने काव्य में अलंकार, रीति वक्रोक्ति आदि को ही सर्वस्व माना, रस को तो बहुत बाद में अन्तर्भुक्त किया। यदि काव्यों में भी नाटकों की तरह नौ रस की परंपरा होती तो उसका स्वरूप दड़ी, भामह आदि आचार्यों द्वारा प्राप्त होता। भले ही वे उसका खंडन करते। वे रस से परिचित हैं, पर उसे वक्रोक्ति या अलंकार में अन्तर्भुक्त करते हैं। भरत से पूर्व कोई काव्यशास्त्र का आचार्य था इस का पता नहीं चलता। फिर यह कल्पना करना कि भरत ने 'अष्टौनाट्यै' रसाः स्मृताः—काव्य रसों की तुलना से लिखा था अशुद्ध है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी जी की मान्यता है कि निश्चय ही किसी और शास्त्र के रस से नाट्य रसों को पृथक् करने के लिए उन्होंने उपर्युक्त बात लिखी थी। पंडित वर विश्वनाथ ने शृंगार रस को आदि रस कहा है।^१ वाणभट्ट ने 'रस' शब्द का प्रयोग

शृंगार रस के अर्थ में ही किया है^१ । भरत के अनुकरण पर संस्कृत के कुछ आलोचकों ने काव्य में नौ या दस रस मान लिए थे । पर प्राधान्य उन्होंने भी शृंगार का ही माना । सागोपाग विवेचन सभी ने शृंगार का किया है । नायिका भेद, आदि शृंगार रस की दृष्टि से ही सृष्ट हुए हैं । यह सब मानवीय अनुभूति में शृंगार की प्रधानता होने के ही कारण नहीं है शास्त्रीय परंपरा के कारण भी है ।

बाद में ऐसे अनेक आचार्य हुए हैं जिन्होंने शृंगार रस को ही रस समझा । रुद्र भट्ट का 'शृंगार तिलक' ऐसा ही ग्रंथ है । भोजराज का 'सरस्वती कठाभरण' तथा 'शृंगार प्रकाश' इसी मान्यता का है । शृंगार प्रकाश का इस विषय में सर्वोपरि महत्त्व है । इसका विशेष परिचय अभी बाद में मिलेगा । विद्याधर की 'एकावली' शारदा तनय का 'भाव प्रकाश' शिग शृपाल का 'रसार्णव' और भानुदत्त की 'रस मजरी' तथा 'रस तरंगिणी' शृंगार रस को ही रस मान कर लिखे गये ग्रंथ हैं । रूप गोस्वामी ने 'उज्ज्वलनीलमणि' में प्रकारांतर से शृंगार रस को ही कृष्ण सबद्ध कर भक्ति के रूप में भक्ति रस नाम से उपस्थित किया है । रूप गोस्वामी एक ही 'उज्ज्वल रस' मानते हैं जो कि शृंगार का अधिदेव रूप है ।

हिंदी के काव्य शास्त्र की तो परंपरा ही शृंगार की प्रधानता से प्रारंभ होती है । केशवदास जी ने शृंगार रस को मुख्य तथा वीरादि को उर्सा का अग्रभूत रस माना है । तोपकी 'सुधानिधि' चिंता मणि का 'कविकुल कल्पतरु' मतिराम का 'रसराज' रसलीन के 'रस प्रबोध' और 'अग दर्पण' देव की 'प्रेमचंद्रिका' और 'रस विलास' भिखारी दास का 'रस शृंगार' और 'शृंगार निर्णय' तथा पद्माकर का 'जगद् विनोद' आदि ग्रंथ शृंगार की ही प्रधानता एवं महिमा प्रतिष्ठित करते हैं ।

सारतः कह सकते हैं कि पूर्ववर्ती काल में रस शब्द का अर्थ शृंगार रस ही समझा जाता था । परवर्ती आचार्यों ने यद्यपि इसका दूसरे अर्थ में प्रयोग किया पर पहली अर्थ परंपरा भी लुप्त नहीं हुई । कवियों तथा आचार्यों

का एक समूह बराबर इस रस को ही एक मात्र या प्रधान रस मानता रहा । हजारों वर्षों की सुदीर्घ परंपरा में इस समूह के आचार्यों की कमी भी कमी नहीं हुई^१ ।

(ख) भोज की शृंगार भावना

शृंगार की एक मात्र रसता स्थापित करने का एक पृथक् ही प्रयत्न भोजने अपने 'सरस्वती कठाभरण' तथा शृंगार प्रकाश' में किया है । दूसरी पुस्तक विशेष रूप से इस लक्ष्य से लिखी गई है । रस शब्द अनुभूति के चरम उत्कर्ष का जैसा आजकल द्योतक माना जाता है उस अर्थ में भोज ने इसका प्रयोग नहीं किया । उनके अनुसार रस गुण और अलंकार के समकक्ष काव्य का शोभाधायक प्रमुख तत्व है । काव्य के तीन शोभाकर गुण होते हैं । वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति तथा रसोक्ति । रस तीसरा है । अर्वाचीन आचार्यों ने रस की गौण दशा जैसे 'रसवत' अलंकार से व्यक्त की है उसी से मिलता जुलता यह है । अलंकार और गुण की अपेक्षा वैसे यह मुख्य है । स्त्री के हृदय में पति प्रेम का जो स्थान है काव्य में वही रस का है । भूषणों से भूषित लज्जादि गुणों से युक्त स्त्री में यदि पति प्रेम नहीं तो कुछ भी नहीं । इसी प्रकार रस रहित अलंकारादि काव्य में निरर्थक हैं । वास्तव में भोज की रस विषयक अनुभूति तो बहुत ऊँची है । अर्वाचीन रसाचार्यों से भी अधिक गहरी । पर उसका काव्य में स्थान निर्धारित करते समय वे अलंकार मार्ग से प्रभावित हो गए हैं । उस समय काव्य की आत्मा शब्द और अर्थ के अतिरिक्त अन्य नहीं मानी जाती थी ।

भोज के अनुसार रस एक है वह भी शृंगार है । पर अर्वाचीन आचार्यों के शृंगार से यह भिन्न है । सांख्य दर्शन में जिस प्रकार महत्तत्त्व का विकास अहंकार सृष्टि का मूल कारण माना जाता है, उसी से मिलता जुलता अहंकार इधर मूल रस है । यह काव्य का आत्म धर्म है । समस्त अनुभूतियों का एक मात्र कारण है । इस के द्वारा अनुभूति अपनी उच्चतमावस्था (शृंग) को प्राप्त होती है । इसलिए इसका नाम शृङ्गार है । इसे 'मूल रति' (Absolute love) कह सकते हैं । इसके दो भेद हैं । एक निर्विषय अहंकार

दूसरा सविषय ग्रहकार । भोजने पहले को अहंकार और दूसरे को अभिमान माना है । किसी विषय का अनुभव कोरे इन्द्रिय सपर्क से नहीं होता, आत्मरति की उसमें अपेक्षा होती है । आँखोंके सामने वस्तु रहते हुए भी हम जो उसे कभी कभी देखते नहीं वह आत्म रति के न होनेके ही कारण । यही आत्मरतिअभिमान और ग्रहकार है । मोक्ष की मान्यता है कि प्रत्येक अनुभूति अपनी चरमावस्था में निर्विषय, अखण्ड, चिन्मय हो जाती है । उस समय आत्मा में जो रूप उसका होता है वह सभी का एक सा रहता है । शृंगार, हास्य, करुण आदि भेद तो विषयापेक्ष हैं । और जब तक विषय संयुक्त अनुभूति है तब तक वह अपने चरम उत्कर्ष को नहीं पहुँची । अतः भेद और रस की आठ नौ आदि संख्या भोज के अनुसार अतात्विक है ।

ग्रहकार आत्म प्रेम या निर्विषय प्रेम है । अभिमान सविषय प्रेम । विविध अनुभूतियों के मूल में सर्वत्र 'रति' रहती है, यह अन्य आचार्यों की मान्यता है । जैसे वीर रस में वीर रति, हास्य में हास्य रति आदि विद्यमान है । रति का अर्थ है हृदय की सात्विक दशा जिस के बिना कोई विषय अपनी छाया हृदय पर डालही नहीं पाते । रसाचार्योंने इसे वासना कहा है ।^१ यही विषय-निरपेक्ष होकर आत्म वर्म शेष रह जाती है । भोज ने आत्मरति को अनुभूतियों का मूल मानने में अनेक प्रमाण दिए हैं । उपनिषद् में ऐसे वचन मिलते हैं जिन में आत्म प्रेम की अनुभूति का उल्लेख है ।

‘आत्म प्रेम के लिये ही सब प्रिय होते हैं’ ।

‘अनना आप ही सब से अधिक प्रिय और श्रेष्ठ है २’

एक अन्य उदाहरण भी भोज ने इस विषय में दिया है । कोई पुष्प सुंदर स्त्री के द्वारा सस्नेह देखा जाने पर अपनी सराहना करता है ‘आहा मुझे प्रणाम है । ढरे हुए मृगों के समान चंचल नेत्रों वाली उस मुग्धा ने सस्नेह मुझे देखा है’^३ भागवत में भी एक श्लोक इस भाव का है कि ससार की समस्त वस्तु अपने कारण ही प्रिय लगती हैं । अपना आपा सब से अधिक

१—निर्वात्मनास्तु रसान्त काष्ठ कुन्ध्यात्ममनिभाः, माहित्य दपेण

२—बृहदागम्य उपनिषद्—आत्मनन्तु कानाव नरे प्रिय भवति ।

३—अहो अहो नमो नय यदह वीक्षितोऽनया

मुग्धया प्रस मारग तग्लायत नेत्रया । प्रकाश

प्रिय है ।^१ विषय सापेक्ष अभिमान भी व्यापक तत्व है । यह प्रचलित अभिमान से भिन्न हृदय की वह वृत्ति है जो विषय को अपने रग में रग कर हमारे समक्ष उपस्थित करती है । रस में जो दुख भी सुख रूप प्रतीत होता है वह इसी कारण से । अनुकूल होने पर दुखादिको पर सुख का अभिमान, अर्थात् अतःकरण वृत्ति की छाया, उसी प्रकार छा जाती है जिस प्रकार नाली का पानी व्यारियों में पर ।^२ इसी कारण नैयायिका को नखक्षतादि से सुखानुभूति होती है । अतः सिद्ध हुआ कि अहंकार और अभिमान समस्त रसानुभूति के मूल हैं ।

इस की तीन विकास कोटिया है । सब से पहली तो अहंकार तथा अभिमान की है । पूर्व जन्म के सस्कारों से इसका विकास अतःकरण में होता है । इसे परा कोटि कहते हैं । इसी से हम रसिक कहलाते हैं । दूसरी कोटि शृंगारादि भावों की है । अपने अनुकूल विभाव, अनुभाव, संचारी भावों की सहायता से भाव अपना उत्कर्ष लाभ करते हैं । यह विकास की मध्यमावस्था है । इसी को साधारणतया रस कहा जाता है । भोज का मत है कि रसाचार्यों ने जो ४२ भाव मान कर कुछ को स्थायी कुछ को व्यभिचारी तथा कुछ को सात्विक बताकर भेद किया है वह सब अतात्विक है । सब भाव 'रसावस्था' तक पहुँचने की क्षमता रखते हैं । सभी मूल अहंकार के विकास हैं । निर्वेद संचारी भाव को तो शान्त रस का स्थायी भाव औरों ने माना भी है । ये अपनी अनुभूति की चरमदशा में भी विषयपरिच्छिन्न रहते हैं । निर्विषय नहीं हो सकते । अतः भोजने सभी को भाव कहा है । इस प्रकार भोज के अनुसार रस से भावों की उत्पत्ति होती है जब कि रस सिद्धान्त के आचार्य स्थायी भाव से रस की उत्पत्ति मानते हैं ।

अनुभूतिका उत्कर्ष यहीं पर नहीं रुक जाता । इस से आगे वह विषय संसर्ग को छोड़ता हुआ भाव लोक में ऊँचा उठता जाता है । एक स्थिति ऐसी आती है कि विषय नीचे रहजाते हैं और अनुभूति मात्र जो आत्मा का अंश था वही शेष रह जाता है । यह विकास की उत्तरा कोटि है । इसे भोज ने प्रेमन् कहा है । विषयों के संसर्ग से सबद्ध अनुभूति की अपेक्षा यह अनुभूति अधिक

१—सर्वेषामपि भूताना नृप स्वात्मैव बल्लभ

इतरे पत्यवित्ताद्या तद् बल्लभतयैवहि

भागवत १०, १४ ५०

२—मनोऽनु क्लेषु दुःखादिषु सुखामिमान रस, भोज ।

वर्नीभूत और अनुरजित होती है। इसलिए विषय निरपेक्षता में ग्रहणकार के समान होते हुए भी स्वरूप में उससे भिन्न हो जाती है, चूँकि भेदक तत्त्व विषय ससर्ग ही है। अतः यहाँ आकर फिर यह अनुभूति एक ही रह जाती है। मूलावस्था में एक, मध्य में अनेक और विकासोत्कर्ष की चरमदशा में फिर एक हो जाती है। मध्यावस्था में शृंगार हास्य आदि को जो रस कहा जाता है वह औपचारिक है। ग्रहणकार का तन्तु उस दशा में भी अन्तःस्यूत होकर अनुभूत होता है। उसी के कारण इन्हें रस कह सकते हैं। वास्तव में रस तो ग्रहणकार और प्रेमान ही हैं। वह एक है, वही शृंगार है, रति स्वरूप, केवल रति ही। (Love the absolute love) इस प्रकार भोज के मत में शृंगार ही एक रस है।

भोज की यह परंपरा अपनी ही है। आचार्य भरत की परंपरा से यह भिन्न है। इस में जितनी दार्शनिकता है उतनी व्यावहारिकता नहीं। फलतः इस मार्ग का अनुसरण भी आगे के साहित्याचार्यों ने नहीं किया। भक्ति मार्गी आचार्य रूप गोस्वामी ने अपने भक्ति रस की एकमात्र रसता कुछ इसी प्रकार स्थापित की है। उन्होंने भी मूल तत्त्व रति को ही समस्त अनुभूतियों का आदि कारण माना है और वह रति आत्म धर्म है, परमेश्वर का अंश, उसकी आह्लादिनी शक्ति। हास्यादि रसों को गौण मानते हुए उन सब रसों का पर्यवसान भी रति मूलक भक्ति में किया है। अतः पर्यवसान में ही एक ही रस ठहरता है। अन्तर इतना है कि ग्रहणकार को मध्य में कारण नहीं माना गया। भक्ति मार्गियों की रस परिपाटी बहुत अंशों में भोज से मिल जाती है।

रस के प्रसंग में आत्मानुभूति को पहचानने की जिस प्रकार मान्यता भोज ने स्वीकार की है उसी प्रकार कला के प्रसिद्ध आलोचक क्रोम्बी ने भी की है। उनके मत से कला का संबंध उस आध्यात्म सत्ता से है जो मनोवेगों का मूल कारण है और प्रत्यक्ष चेतन्य आत्मतत्त्व के निकट है। वही कला में प्रभावित होता है। वही कला को जन्म देता है। यह आध्यात्म सत्ता भोज के ग्रहणकार से भिन्न नहीं है जो हास्यादि भाव और आत्मा के मध्य में स्थित है। उनके नाम रूपावारी भावावेश भोज के रतिप्रकर्ष, हास प्रकर्ष, शृंगार हास्यादि भावों के समकक्ष हैं।

१—Any how the innermost reality, the one with which art is most dearly concerned, is what is commonly called spiritual

निर्विषय प्रेम या शृंगार को रस का मूल कारण मानने से भोज फ्राइड की विचार परंपरा के निकट प्रतीत होते हैं। फ्राइड के अनुसार समस्त कला और विज्ञान का मूल कारण काम है। उसी प्रकार भोज के मत में भी। फ्राइड का काम (Libido) दो भागों में विभक्त होता है—निर्विषय काम अथवा आत्म काम (Ego Libido) तथा सविषय काम (object Libido) भोज ने भी इसी प्रकार अहंकार को आत्म काम तथा अभिमान को विषय काम स्वीकारा है और उन्हीं को समस्त रसास्वादन (Appreciation) के मूल में माना है। परंतु फ्राइड का काम यौनवासना मात्र है। भोज का काम या अहंकार इससे भिन्न एक सात्विक अध्यात्म सत्ता है जो परमसत्ता की इच्छा कही जा सकती है।

ग—शृंगार रस की व्यापकता

भाव की व्यापकता की दृष्टि से देखे तो शृंगार का विस्तार सबसे अधिक है। प्राणी मात्र ही नहीं वे वनस्पति वर्ग भी इसके आक्रोश में आ जाते हैं जिन्हें हम जड़ समझते हैं। व्यापकता के कारण ही इसके अनेक भेद हो जाते हैं। प्रेम, स्नेह, वात्सल्य श्रद्धा, भक्ति, सख्य, आदि सभी उसके भेद मात्र हैं। इतना ही नहीं अपने प्रभाव से हृदय की सकीर्णता को उदारता में परिणत करने की शक्ति इसी में सबसे अधिक है। एक की बहुरूप में परिणति शृंगार से ही होती है। इसी परिणाम को उपनिषदों में 'भूमासुख' कहा है। फलतः विशुद्ध सुखस्वरूप भाव जितना शृंगार है उतना अन्य नहीं। हृदय का विस्तार शान्त रस में भी होता है। पर एक तो शांत रस लौकिक नहीं है। रसों की भित्ति लौकिकता के आधार पर ही खड़ी है। दूसरे शान्त रस का मूलस्थायी भाव निर्वेद है जो उपेक्षा, अलगाव, उत्सन्न करता है। फलस्वरूप हृदय विस्तार होने पर भी ममता का, आसक्ति का

reality, Let me call it the emotional reality by which I do not mean the plane of such named and recognisable emotions as love, anger, hate but rather the general substratum to all existence, emotion nameless and unappointed, This the layer of flame which is the closest we can get to the central fire, to the will to live or what ever you like to call it

विस्तार कोरा बौद्धिक हो जाता है जिसमें घनीभाव नहीं रहता । घनीभूत रूप में हृदय का विस्तार शृ गार में ही होता है ।

हिंदी के रीति काल को शृ गार प्रधान होने का एक मात्र कारण कुछ लोग सुमलमानों का प्रभाव मानते हैं । अनएव साहित्य के शृ गारिक रूप को हेय भी समझते हैं । पर गभीर विचार करने से धारणा बदलनी पड़ती है । हिंदी ही नहीं, संस्कृत, पाली, प्राकृत आदि का साहित्य शृ गार प्रधान है । भारतीय वाङ्मय या तो वार्मिक है या फिर प्रेम प्रधान । यह सब वासना मूलक ही नहीं । इसके पीछे गभीर दर्शन है ।

सृष्टि का मूल एक परम तत्व का द्वित्व में बिखर कर एक होने में है । 'एको ह बहुस्या प्रजायेय' में वही भावना विद्यमान है । द्वित्व की दोनों प्रसूतियों में पारस्परिक आकर्षण रहता है जिसका फल होता है 'एकरसत्व' की प्राप्ति । इस द्वित्व का नाम ही जीव और प्रकृति, मैटर और स्मिरेटि आदि है । मारी सृष्टि विविध द्वित्वों में विभक्त है । स्त्री पुरुष इनमें से एक हैं । एक रसत्व की प्राप्ति के प्रयत्नों के अनेक स्तर हैं । स्त्री-पुरुष के प्रेम, सयोग-वियोग उनमें से एक है । उसी प्रकार का दूसरा है जीव और प्रकृति का परस्पर का सयोग-वियोग । दोनों स्तरों में द्वैत को भूल जाने तथा एकरसत्व या अनन्यता प्राप्त करने की उत्कट प्रेरणा और अभिलाषा विद्यमान है ।

यद्यपि इन दोनों स्तरों में महान अन्तर है फिर भी तत्त्ववेत्ताओं का अनुभव यही है कि ये एक ही तत्व के दो पार्श्व हैं । इसलिए इस द्वैधात्मक व्यापार को कुछ लोगों ने आनन्दमय अनिर्वचनीय नाटक माना है कुछ ने कोरी विडम्बना । पहले अनुरागी भक्त है दूसरे विरागी जानी ।

जहां तक आर्यों की चिन्तना का इतिहास है स्त्री पुरुष की द्वैत कल्पना आदि काल से ही है । देवताओं के युगल रूप जैसे, शिव पार्वती आदि की कल्पना इसी धारणा की पोषक है । आर्य विचार धारा के अनुसार द्रव्य की कल्पना और सयोग के बिना सृष्टि के अस्तित्व की पूर्णता असंभव प्रतीत होती है ।

मनोवेज्ञानिकों ने इस मान्यता को और भी अधिक आग्रह में स्वीकार किया है । उनके अनुसार हमारे सनस्त विचार व्यापारों के प्रेरक तत्व दो हैं अहत्व और वासना (Sex) । वे अहत्व को भी पीछे छोड़कर केवल वासना को ही सब का मूल मानते हैं । वासना के प्रवाह, उपराम और

प्रतिबन्ध से नाना प्रकार के आचार, विचार, आमर्श, विमर्श कर्तव्य अकर्तव्य, यम, नियम, और सयम आदि के विधान बनते और ब्रिगड़ते हैं। उनकी धारणा है कि बाल्यकाल से लेकर मरणपर्यन्त मनुष्य वासना से ही नियुक्त एवं संचालित रहता है।

शारीरिक विज्ञान वेत्ताओं की व्याख्या कुछ भिन्न है। उनके अनुसार भाव अनुभूतियों की उत्पत्ति हमारी स्नायविक रचनाओं पर निर्भर है। वे इसके पीछे किसी अदृश्य सत्ता को नहीं मानते। पर दूसरे आस्तिक विचारकों का कथन है कि स्नायु चक्र भावों का उपादान कारण बन सकता है, निमित्त कारण वासना या अहत्व को ही मानना पड़ेगा। 'स्नायु जाल तो बिजली के तारों का सा पेचीदा समूह है जिस पर चेतना या उत्तेजना प्रवाहित होती है। अतः भाव सृष्टि सर्वथा स्नायु जाल की क्रिया प्रतिक्रियाओं के कारण ही नहीं। अतः मूल कारण वासना को ही मानना पड़ता है।'

इस प्रकार की दाम्पत्य शृंगार की धारणा रोमन कैथोलिक संप्रदाय के लोगों में भी चालू है। इसका उदाहरण 'सेंट हैरीजा' और 'जान आफ दी क्रॉस' की अनुभूतियाँ हैं। उन्होंने जीव प्रकृति का वैसा ही मधुर सवध माना है जैसा स्त्री पुरुष का। यही नहीं उससे पूर्व भी यूनान, रोम, मिश्र तथा पश्चिमी एशिया में किसी न किसी रूप में इस प्रकार के विचार प्रचलित थे।

अतः भारतीय साहित्य में शृंगार पूर्व से ही विद्यमान है। मुसलमानी प्रभाव से उस में कुछ अन्तर अवश्य पड़ गया था।

घ—शृंगार और भक्ति

संस्कृत के प्राचीन साहित्य में शृंगार को लौकिक भाव तथा भक्ति को अलौकिक तात्त्विक भाव माना गया है। दोनों का क्षेत्र भिन्न भिन्न है। भक्ति में दास्य भाव, दैन्य, शरणागति आदि तथा तत्त्व विचार का समावेश था। शृंगार में लौकिक मधुर अनुभूतियाँ आती थीं। भास, कालिदास, भवभूति आदि ने राम कृष्ण को जहाँ नाटक काव्यादि का नायक बनाया है उसमें भक्ति भावना नहीं है। कालिदास ने शिव भक्त होकर भी कुमार सभ में शिव पार्वती के प्रति भक्ति भावना उतनी नहीं दिखाई जितनी रस

भावना दिखाई है। कवि का हृदय रस प्रवण है। भक्ति प्रवण नहीं। इस प्रकार प्रारम्भ में भक्ति और शृंगार दो पृथक् पृथक् भावनाएँ मानी जाती थीं।

विक्रम की दसवीं शताब्दी में भक्ति भावना बढ़ी। उस से साहित्य धारा भी प्रवाहित हुई। उसी के फलस्वरूप जयदेव ने भक्ति और शृंगार का समिलित रूप गीत गोविन्द में उपस्थित किया। भगवान का प्रसाद प्राप्त करने के लिए काव्य रचना की विलास पूर्ण शैली इन्हीं में प्रारम्भ हुई। यह १२ वीं शती की घटना है। इसके बाद चैतन्य महाप्रभु ने गीत गोविन्द को अपना संप्रदाय ग्रथ बना लिया। फिर तो इस शैली का प्रचार बहुत बढ़ गया। जयदेव के बाद बगाल के चर्डीदास तथा मिथिला के विद्यापति इस धारा में प्रसिद्ध हुए। ये दोनों सत्कृत मिश्रित प्रान्तीय भाषाओं को लेकर चले थे। लोग विद्यापति के पदों को प्रायः साहित्यिक मानते हैं भक्ति संबंधी नहीं। फिर भी चैतन्य संप्रदाय में वे भी भक्ति रूप से गृहीत हैं। श्रद्धा सहित भक्तों द्वारा गाये जाने लगे। चैतन्य महाप्रभु (संवत् १५४२-१६००) का इस धारा पर अत्याधिक प्रभाव है। इसी संप्रदाय के शिष्य सनातन रूपगोस्वामी तथा जीवगोस्वामी ने इस मार्ग का शास्त्रीकरण किया। रूप गोस्वामी का 'उज्ज्वलनीलमणि' ग्रंथ शृंगार रस की शैली में भक्ति रस पर लिखा गया सर्व श्रेष्ठ ग्रंथ है। भक्ति संबंधित शृंगार का वही प्रमाण ग्रंथ माना जाता है। तब से यह मार्ग प्रशस्त और परिमार्जित हो गया है। इसके उपजीव्य ग्रंथ, भागवत तथा तत्संबंधी अन्य सरस भक्ति की रचनाएँ हैं।^१

इ संयोग का स्वरूप

प्रिय और प्रेमी का मिलन दो प्रकार का हो सकता है—समोग सहित तथा समोग रहित। पहले का नाम समोग है दूसरे का नाम संयोग हो सकता है^२। यद्यपि इस प्रकार का विभाग आचार्यों ने नहीं किया पर भावनाओं के आधार पर यह आवश्यक है। जो प्रेम वासना मूलक है उसका पर्यवसान भोग में होता है। पर जो विशुद्ध आत्मानुभूति के रूप में है उसका

^१—श्रीपरशुराम चतुर्वेदी—'हिंदी काव्य धारा में प्रेमप्रवाह' तथा 'मध्यकालीन प्रेम नाधना।' आचार्य हजारी प्रताप द्विवेदी—'मध्यकालीन धर्म नाधना।'।

^२—काव्य दर्पण पृष्ठ २२८।

पर्यवसान भी प्रेम ही होता है। ऐसा प्रेम किसी वस्तु का, जैसे भोगादि, साधन नहीं बनता। इस साध्यभूत प्रेम का मिलन सयोग कहा जाना चाहिए। घनानन्द जी ने अनुभूत्यात्मक प्रेम के प्रसंग से सयोग वर्णन किया है और साधनात्मक प्रेम में राधा और कृष्ण के मिलन में सभोग का वर्णन पदों में किया है।

रसाचार्यों की दृष्टि सभोग में प्रेमी और प्रिय के भोग पक्ष पर ही विशेष रूप से पड़ी है। विश्वनाथ ने अपने साहित्य दर्पण में इसका लक्षण करते हुए 'प्रिय और प्रेमी के एक दूसरे के दर्शन स्पर्शन आदि के भोग को इसका परिचायिक चिह्न माना है। उसके भेद भी चुवन आलिंगन आदि विलास चेष्टाओं के आधार पर करने की चेष्टा की है। इस सबसे सयोग में भोग पक्ष की प्रधानता व्यक्त होती है। इसी मार्ग का अनुकरण रीति काल से समस्त कवियों ने किया है। विलास चेष्टाएँ भी उनकी निजी अनुभूति के आधार पर आधारित नहीं हैं, कवि परंपरा प्राप्त हैं।

पर प्रश्न यह उठता है कि क्या सयोग में प्रेमानुभूति सर्वथा अवरुद्ध हो जाती है ? क्या हृदय इतना कुठित हो जाता है कि उस में भावों का उदय नहीं होता, जिस से स्थूल विलास चेष्टाएँ ही वर्णन के लिये शेष रह जाती हैं ? क्या इसलिए हृदयानुभवों की विवृति वियोग में ही कवि करते आये हैं सयोग में नहीं ? घनानन्द का अध्येता इन प्रश्नों का उत्तर निपेक्ष में देगा। कारण घनानन्द जी ने वियोग की तरह सयोग में भी हृदय की मार्मिक अनुभूतियों को व्यक्त किया है। श्लील अश्लील विलास चेष्टाओं को नहीं। इस रूप में इनका शृंगार वियोग और सयोग दोनों जितना बौद्धिक है उतना शारीरिक नहीं।

प्रेम को इन्होंने सर्वोपरि प्रधानता दी है। वह जिस प्रकार वियोग में तीक्ष्ण से तीक्ष्णतर होता जाता है उसी प्रकार सयोग में भी मन्द नहीं पड़ता। सयोग का सुख और वियोग का दुःख हृदयानुभूति को अभिभूत नहीं कर सकता। प्रेम अभिलाषविशेष अधिक है जो प्रिय प्रेमी के प्रति और प्रेमी प्रिय के प्रति अपने हृदय में अनुभव करता है। अतः अभिलाषा की विद्यमानता शृंगार की समस्त दशाओं में यदि प्राप्त हो तो वह प्रेम की प्रधानता ही है। इनके सयोग में अभिलाष की सत्ता सर्वत्र मिलती है। इस विषय में रीति परंपरा को देखा जाय तो अभिलाष का क्षेत्र वहाँ संकुचित

और व्यवस्थित मिलता है। विरह की दश दशाओं में से यह सर्व प्रथम है^१। पर यहाँ वह बन्धन नहीं। यह अभिलाप प्रिय विषयक अनुराग है जिसे रीति की शब्दावली में बाधना हो तो 'रति' कहना चाहिए। रति स्थायीभाव होने से प्रत्येक दशा में विद्यमान रहती है। उसी प्रकार यहाँ अभिलाप है। यह वियोग की तरह सयोग में भी प्रेमी को सदा अन्तः-पीड़ा से पीड़ित किये रहती है। इसी कारण सयोग वियोग सा लगता है। विरह कभी पीछा नहीं छोड़ता।

प्रिय के रूप सौन्दर्य को देखकर हृदय में हर्ष की उमंगें इस प्रकार उठती हैं जिस प्रकार समुद्र में तरंगे अथवा राग में ध्वनि उठती है। नेत्र रूपराशि का अनुभव करते हैं फिर भी वे तृपित ही बने रहते हैं। उधर मुख पर अधिकाधिक श्लोष बढ़ती जाती है इधर हृदय में अभिलापाओं की वर्षा सी होने लगती है^२।

- आखे रूप रसका आस्वादन करती हैं पर हृदय में अभिलापाओं को सन्तित कर देती हैं जो कभी समाप्त नहीं होती। प्रिय का वर्णन करने को मन चाहता है पर वाणी गुणों में ग्रसित हो जाती है। मति की गति भी थक जाती है। बुद्धि अपमान भूल जाती है। इस तरह लालसाओं के कारण सयोग का मुख किसी प्रकार भी नहीं मिलता^३।

वियोग के अनंतर आने वाले सयोग में प्रेमातिशय दिखाने की परंपरा है। अतः यहाँ सयोग में अभिलाप वर्णनीय हो सकता था। पर घनानन्द जी का प्रेमी यदि कभी विमुक्त नहीं रहा फिर भी सयोग काल में प्रेमातिरेक के कारण प्रिय का मुख देखते देखते पलक नहीं मारता। आखें जागती ही रहती हैं। हृदय तृण के समान कायता है। रोम रोम आनन्द में भीग जाता है। यदि वह विमुक्त होकर प्रिय से मिले तो न जाने कैसा अभिलाप हो। प्रेमी और प्रिय के मिलजाने पर दोनों के हृदय एक हो जाते हैं और शुद्ध घनानन्द के लोभ में जो सुख मिलता है वही प्रेमी को मिलता है। फिर भी हृदय चाह के प्रवाह में पड़ा रहता है^४। उनके सुख की ओर देखने

१—देखिए साहित्य दर्पण वृत्तीय परिच्छेद शृंगार रस प्रकरण,

२—घनानन्द अध० प्रकीर्णक १३

३—सुधि० २००

४—वही० ४६१ २३३, २—वही ७२

की इच्छाओं का भरसा लगा रहता है, अर्थात् एक के बाद एक इच्छा उत्पन्न होती रहती है। कभी दैवयोग से वे मिलते हैं तो मनोरथों की ऐसी भीड़ हृदय में भर जाती है कि मिल कर भी मिलाप नहीं होता। हृदय की गति का व्यौरा किस प्रकार दिया जाए।

इस अभिलाप के कारण प्रेमी बौद्धिक अवसादका भी अनुभव करने लगता है। यद्यपि सयोग शृंगार में अवसाद का वर्णन आचार्यों ने निषिद्ध माना है^१। प्रिय के सयोग का सुख एक और से तथा अभिलाषाओं का दुख दूसरी ओर से हृदय को आक्रान्त कर लेता है। इस परंपरा विरुद्ध लाभ से बुद्धि का अवसाद स्वाभाविक है। फलतः प्रिय के लिये जो प्रिय आचरण होना चाहिए वह नहीं हो पाता। इसलिए प्रेमिका दुखी होती है। 'सुजान प्रिय को देखकर लाखों प्राणों का मानों लाभ होता है पर उनके ऊपर प्राण न्यौछावर करने की अभिलाषा से वह मरी मिटती है। इस अनोखी पीर को किस प्रकार कहे। अधीर होकर नेत्रों में आसू भर आते हैं। क्या विचार किया जाए। रक की तरह सोच और सकोच में खिन्न ही होना पड़ता है। चित्त की चाह के चौचंद में थक थक कर प्रेमी अवसन्न हो जाता है।'^२

भावों की सूक्ष्मता का अनुभव करने में आनंदघन अकेले ही हैं। यह गुण संयोग के वर्णन में भी विद्यमान है। किसी क्रिया या अनुभूति के निरंतर दीर्घ काल तक बने रहने से मन उसका इतना अभ्यस्त हो जाता है कि उस दशा के परिवर्तित हो जाने पर भी वैसा ही अनुभव बना रहता है। देर तक रेल गाड़ी में यात्रा करने के बाद उतरने पर भी भ्रान्ति यात्रा की सीही होती है। वियोग के अनंतर आने वाले सयोग में वियोग की भ्रांति उसी प्रकार बनी रहती है। 'प्रिय बहुत दिनों के विरह के बाद मिला है। वह विरह का ही अभ्यस्त हो गया है। वह सयोग में भी वियोग का अनुभव करता है। प्रिय को देखते भी यह विश्वास नहीं होता कि वह आ गया है। विरही को निश्चित नहीं होता कि यह सयोग है या छल। इस प्रकार मिलने पर भी कुशल 'अनमिले' की ही है।'^३

१—सयोगे आलस्यौग्रयो जुगुप्सा वज्या रमतरगिणी

२—सुहि ७६

३—वही ६१

सयोग में दुःख के और भी अनेकों कारण हैं। प्रेमी की लज्जता तथा प्रिय की महिष्ठता उनमें से एक है। यह पहले बताया जा चुका है कि प्रेमी अपनी अपेक्षा प्रिय को बहुत बड़ा समझता है। उस अन्तर के परिणाम स्वप्न संयोग में प्रेमी को तृप्ति के स्थान पर आश्चर्य की अनुभूति होती है। फल वही दुःख होता है।

‘जब सुजान का संयोग होता है तो बुद्धि आश्चर्य में डूब जाती है। फलतः प्रिय का पूर्ण दर्शन नहीं हो पाता। संयोगकाल स्वप्न-सा टल जाता है। उसके बाद विरह आता है जो सौ गुना चेटक बटा कर हृदय को पीड़ित करता रहता है।’

इस आश्चर्यानुभूति का परिणाम बुद्धि का मोह होता है। इससे प्रेमी प्रिय विषयक अनुकूल आचरण न करने से दुःख का अनुभव करता है ‘अने हृदय का दशा बताने के लिए लाख लाख भोंति से संयोग की अभिलाषा की जा रही थी। चुन चुन कर अनेकों ‘रिस भीनी तथा रस भीनी’ बातें नगईत कर ली थीं कि प्रिय आएंगे, सब कहीं जाएंगी। भाग्य से जब वे मिले तो समस्त चेतना छुत हो गई। रीझ बावरे होकर कुछ और ही और कह गए।’

‘डरगति व्गारिवे का सुंदर सुजान जू को,
 लाख लाख विधि सौ मिलन अभिलाखियं ।
 यातैं रिस रस भीनों कसि गसि गास झीनी,
 वीनि वीनि आछो भोंति पाँति रचि राखियै ।
 भाग जागैं जो कहूँ बिलाँकैं घनआनद तौ
 ता छन की छाकनि के लोचन ही साखियै ।
 भूले सुधि मातौ दमा विवश गिरत गातौ
 रीझि बावरे हैं तब औरै कछू भाखियै ।’

प्रिय की महत्ता पर आश्चर्य सूफी कवियों ने भी खूब बड़ा चढ़ा कर दिखाया है। पद्मावती के प्रथम दर्शन में रतनसेन का बेहोश हो जाना और बाद में विलाप करना रत्ना का लयक है। महात्मा तुलसीदास जी ने

१—वर्षा २६६

२—वर्षा ६७

मिलन की परिस्थिति के प्रभाव के रूप में यह अनुभव पारिवारिक प्रेम के प्रसंग से किया है। वन में भरत जब राम से प्रथम बार मिलते हैं तो दोनों की हृदय दशा ऐसी हो जाती है कि कोई किसी से न कुछ कहता है और न पूछता है। हृदय स्तम्भित होकर शून्य हो जाता है।

‘कोठ कछु कहइ न कोइ कछु पूछा, प्रेम भरा मन निज गति छूछा।’^१

कवि की अन्तर्बृत्ति प्रधानता भी इस बात का कारण है कि उसे सयोग में भी सदा वियोग का अनुभव बना रहता है।

‘अनौखी हिलग दैया बिछुरै तां मिल्यौ चाहै,
मिलेहू मैं मारै जागै खरक बिछोह क्री।

वियोग का भय हो यही नहीं। प्रेमी प्रिय का निरंतर ध्यान करने से बौद्धिक वियोग का ग्रन्थस्त हो गया है। वियोग में हृदय स्थित प्रिय से आलाप सभाषणादि नहीं हो सकता। यह अवस्था सयोग में भी बनी रहती है। सयोग वियोग तुल्य हो जाता है।

‘प्रिय पास में बैठा है। फिर भी हृदय में उसकी अवस्थिति वैसी ही है। प्रिय सुजान मिल गये पर वे बुद्धिस्थ होकर उसे व्यामुग्ध अब भी करते हैं। यह कैसा सयोग है कि वियोग बिछुड़ता ही नहीं।’^२

कवि की चिंतन की यह अंतर्बृत्ति रीति मार्ग की उस स्थूल प्रवृत्ति से भिन्न है जिसमें सयोग के समय बुद्धि व्यापार सर्वथा अवरुद्ध हो जाते हैं।’

✓ वैसे आचार्यों ने उसी सयोग को साहित्य में उत्तम माना है जो वियोग से किसी न किसी प्रकार सबद्ध हो। जिस प्रकार कपड़े वस्त्र पर रंग अधिक चढता है उसी प्रकार विप्रलम्भ से कोमल बने हृदय में सयोग की पुष्टि अधिक होती है।^३

। पर घनानन्द जी ने सयोग में वियोग के आन्तर्य का ही नहीं समकालीनता का भी अनुभव किया है। अतः वियोग प्रत्येक अवस्था में बना रहता है।

१—अयोध्याकाण्ड सीपान २ दो० २४३ चौ० ४

२—सुहि० १०४

✓३—न बिना विप्रलम्भेन सयोग पुष्टिमश्नुते काषायिते हि वस्त्रा दो मयान रागो विवर्धते। साहित्य दर्पण परिच्छेद ३।

इस तरह अभिलाष, अतर्ध्यान, वियोग का अनन्तर्य तथा प्रिय की उदासीनता आदि कारणों से घनानन्द का संयोग सर्वत्र वियोग समुक्त है। वास्तव में कवि मूलतः वियोग और दुःख का कवि है। गाना तथा रोना दोनों में से रोने को ही अच्छा समझता है। जिस पर रोना नहीं आता उसका गाना भी रोना ही नहीं तो आनन्द तो प्रेम की सतापाग्नि में बेचैन रहने से ही मिल सकता है।

प्रेम आगि जागै लागै अर घन आनन्द को
रोहवौ न आवै तो पै गाइवोहू रोहवौ

अश्लीलता का अभाव तथा रसानुभूति का बौद्धिक रूप घनानन्द की देन माननी चाहिए। इनका शृंगार भावात्मक से बौद्धिक रूप में विकसित होता गया है। प्रेरणा कहीं से ली हो पर अनुभूतियों का स्वरूप अभारतीय नहीं है। वह चित्तन में अपने वर्णनों की परंपरा में सगत प्रतीत होता है। परमेश्वर की व्यापक सत्ता का आभान सर्वत्र हाता है। यह प्रिय का बौद्धिक संयोग है। पर प्रेमी भक्त उसके साक्षात्कार स्वर्गन आदि के लिए लालायित है। इसलिए वियोग भी साथ ही लगा रहता है। परमेश्वर का भक्त के प्रति उदासीन भाव भी कारणांतर होकर उपस्थित रहता है। इस प्रकार वह मिलकर विद्युद्भूता और विद्युडकर मिलता रहता है। आनन्द के घन सर्वत्र छाए रहते हैं पर चातक प्रेम का प्यामा ही बना रहता है।

लहाछेहकहा धौ मचाय रहे ब्रजमोहन हाँ उख नौद भरे हाँ ।
मिलि होति न भेट दुरे उघरौ ठहरे ठहरानि के लाल परेहाँ ॥
विछुरे मिलि जात मिलि दिछुरै यह कौन मिलाप के टारदरेहां।
घन आनन्द छाय रहौ नित ही हित प्यासनि चातक जात मरे हाँ॥^१

×

×

×

×

संयोग में हर्ष उल्लासादि का जैसा वर्णन हिंदी नाट्य की परंपरा में चलता आया है वह भी कहीं कहीं मिलता है। 'प्रिय के आगमन पर हृदय लगी आलमल में उमग की बेल आनन्द के घन द्वारा सिक्त होकर इतनी बढी है कि नायिका के रोम रोम पर चढ़ गई। उल्लाह का रंग इतना बढा है कि

वह दुकूल के बाहर निकला पड़ता है। नेत्र दौड़कर बधाई सीबोलते हैं, आदि आदि। पर ये वर्णन कवित्त सवैये में अत्यल्प है। पदों में अवश्य राधा कृष्ण के शृंगार और विलास विहार का वर्णन है। प्रतीत होता है कि घनानन्द कवित्त सवैयों को लौकिक भावों की अभिव्यक्ति का उचित साधन समझते हैं और पदों तथा दोहे चौपाइयों को भक्ति भाव की अभिव्यक्ति का। भक्ति में शृंगार स्थूल तथा विलास प्रधान होकर भी वैरस्योत्पादक नहीं बनता पर लौकिक शृंगार बन सकता है। इसलिए इसे अधिक से अधिक बौद्धिक बनाने का प्रयत्न कवि ने किया है। सगोग शृंगार में बुद्धि व्यापार के विश्लेषण की घनानन्द की सी परंपरा यदि भक्ति काल से ही हिंदी में अपना ली गई होती तो हिंदी काव्यधारा का मार्ग कुछ और ही होता।

नायक और नायिका दोनों की विद्यमानता में रीति मार्ग के कविद या तो दूती या सखी को वहाँ से खसकाते रहे हैं या फिर नायक की दृष्टि नायिका के स्तनादि अंगों पर डालकर विलास को उभारने के लिए नए नए उपाय ढूँढते रहे हैं या फिर नायिका के हावों का वर्णन करने लगते हैं। वैसे ही अवसर पर घन आनन्द जी का प्रेमी इससे विलकुल भिन्न रूप में दिखाई पड़ता है। 'सुजान के समुख घनानन्द बैठे हैं। उनकी आँखें सब ओर से परिचय छोड़कर उसी की ओर ताकती हैं, पलक नहीं टारती। इकट्ठ देखने की जक सदा जागी रहती है। देख देखकर सुख में भीगी हुई वे कभी रोती हैं कभी हँस पड़ती हैं। चौक कर देखती हैं पर चिंता बनी रहती है। वे लज्जा की शृंखला तो तोड़ देती हैं, पर उसकी शोभा की शृंखला में बँध जाती हैं जिससे किसी प्रकार का निकास ही नहीं हो सकता। इन चाह बावरे नेत्रों को कुछ ऐसी वांनि पड़ी है।'

इस प्रकार के अंगों के वर्णन कवि ने किये हैं। यह भावोद्गारी संयोग रीति काल के लिए ही क्यों हिंदी साहित्य के लिए नवीन है।

(छः) रूप सौंदर्य—

वज्रनाथ ने अपनी प्रशस्ति में इनके विषय में 'सुदरतानि के भेद को जाने' कहा है। भेद शब्द का तात्पर्य या तो विविध प्रकार का हो सकता है या फिर रहस्य। पहले अर्थ के अनुसार आनन्दघन सौंदर्य के विविध प्रकारों के वर्णयिता सिद्ध होते हैं पर इस प्रकार की कोई विशेषता इनके

काव्य में लक्षित नहीं होती। दूसरे अर्थ की संगति अवश्य होती है। सौंदर्य की ऐसी विशेषताएँ इनकी रचनाओं में मिलती हैं जो दूसरे कवियों के लिए अज्ञात रहस्य हैं।

इनके कुछ वर्णन तो रीति मार्गी कवियों के से साम्यद्वारा वस्तु प्रख्यापन मात्र के हैं। नाक, कान, उदर, कटि, पीठ, पैर आदि के वर्णन में अलंकारों की भरमार की है। जैसे रीति काल की रचनाओं में होता है वैसे यहाँ भी नाक कान आदि का यथार्थ रूप हम नहीं जान सकते। उपमानों की भीड़ ही देखने को मिलती है। उनके द्वारा कवि समय प्रसिद्ध किसी एकाधी विशेषता का परिचय का हो जाता है जैसे नाक का उन्नत होना, कटि की क्षीणता, पैरों की लालिमा आदि। पीठ के वर्णन में कवि कहता है—
‘काम फलाधर ने प्रियतम के प्यार की शिक्षा देने के लिए मानो यह पट्टी दी है। इस पर पड़ी बेसी शोभा सुमेरु की सधि तटी है, या मान मवास के गड की घाटी है, या रसगज के प्रवाह का मार्ग है।’^१ इसी प्रकार कटि की सूक्ष्मता बताते हुए उसे साहित्य शास्त्र की ध्वनि से साम्य देता हुआ कवि कहता है ‘कटि का रूप ध्वनि के समान है, जो वृक्ष की दृष्टि तान कर देखने से ही दीखती है। अपने साथ लोचनों को लगा लेती है जैसे ध्वन्यालोक की टीका लोचन है। वह लगी हुई भी अलग सी लगती है। सशय होता है कि वह है भी या नहीं’। यही बात ध्वनि के विषय में भी होती है^२।

उपरोक्त दोनों वर्णनों ने स्पष्ट रूप से अलंकार-चमत्कार का प्राधान्य है वस्तु के यथार्थ रूप के वर्णन नहीं हो सकते। इस प्रकार के वर्णन प्राचीनशैली के हैं। रीति काल में यही पद्धति सर्वसाधारण थी। इनमें एक दोष यह भी है कि सौंदर्य के समूहिक रूप की अभिव्यक्ति न होने से रमणीयता का अभाव रहता है। सौंदर्य, लावण्य, छवि आदि के जितने लक्षण प्राप्त होते हैं उनमें रूपकी समूहालंबनात्मक स्वीकृति है सदृश नहीं। घनानंद जी के वर्णन दो प्रकार के मिलते हैं। एक तो जिनका अभी उल्लेख किया गया है। दूसरे प्रकार के वर्णनों ने सौंदर्य के समूहात्मक यथार्थ रूप के दर्शन होते हैं। साथ ही उन गुरों का वर्णन बहुत है जिन्हें छवि

या लावण्य कह सकते हैं, जो शरीर के कण कण में व्याप्त रहता है। नाक कान आँख उदर कटि आदि सब सुंदर होनेसे जैसी समिलित अनुभूति दर्शन की होती है उसका वर्णन उन्होंने किया है। सचमुच यह 'सुंदर तानि' का भेद है। साधारण आँखों की पकड़ में नहीं आ सकता। आँखें देखें भी तो इसके वर्णन के लिए पुरानी वाणी से काम नहीं चल सकता है। घनानंद को सौंदर्य का भेद देखने को प्रेम की आँखें भिल्ली और इसका वर्णन करने के लिए वे 'भापा प्रवीण थे।' पहले रूप का यथार्थ चित्रण देखें: —

‘सुजान सोकर कुछ कुछ उठी है। रस के आलस्य में भोई हुई है। पीक पगी पलकें लगी ही हुई हैं। बाल सुघड़मुख पर फैले हैं। उनसे मुख की और ही आभा बन गई है। वह अँगड़ाती है, जँभाई लेती है, लजाती है। अग अग में अनग की दीप्ति हो रही है। अधरो में अर्द्ध स्फुटित शब्द हैं। लड़कपन छलका पड़ता है।’^१ ‘हुलास भरी मुस्कान अधरो से कगोलो पर चमकती है। वारीक कोमल बाल छुटे हुए हैं। कानों के मूल में बालियों की नोक मुड़ कर लगी हुई हैं। बड़ी बड़ी आँखों में अजन की रेखा हैं। अपनी लज्जाशील चितवन से हृदय को रस में लित कर देती है। माथे पर सुहाग की बिन्दी चमकती है।’^२

दोनों रूप चित्रणों में रूप का स्वानुभूत यथार्थ चित्रण है। उपमान तो एक भी नहीं आया। चाहे तो चित्रकार सबैया पढकर चित्र तैयार कर सकता है। यह वह व्योरेवार वर्णन है जिसकी रीति काल में कमी इसलिए रह गई थी कि कवि स्वानुभूत नहीं कहते थे स्वपठित या स्वश्रुत कहते थे।

समूहात्मक रूप के वर्णन में अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों ही नवीन हैं। भूषण भूपित सुंदरी के घर से बाहर निकलने का वर्णन उफनाकर चलती हुई नदी द्वारा, जिसने सारा भवन भर दिया हो, किया है।^३

यौवन के विकसित सौंदर्य का वर्णन करता हुआ कवि कहता है।

१—सुहि० १७

२—वही २६७

३—अग अग नूतन निकाई उमिलन भाई

भौन भरि चली सोभा नदी लौ उफनि है। सुहि० १६७

‘अत्यंत मुदर गोरा मुख भनकता है । तृप्त लोचन कानों का स्पर्श करते हैं । हँस कर बोलती है तो मानो छवि के फूलों की बरसा छाती पर हो जाती है । चंचल बाल कगोलो पर खेल रहे हैं । गले में पुष्प माला है । अंग अंग से की तरंग उठती है । मानो रूप चूँ कर पृथ्वी पर गिर पड़ेगा^१ सौंदर्य के उफान को तरंग बतार तथा ‘परि हं परञ्चै’ से उसके विकास को दिखाना घनानन्द के नये प्रयोग हैं ।

अच्छे मुख पर रूप की नई नई झलक है । उसी प्रकार यौवन की लाली चमकती है । अनग रंग की तरंग अंग अंग से उठती है । भ्रूण बन्नों की आभा भर कर फैली है । छवि की रस-भीर में नेत्र अधीर होकर गिरते हैं । पर ऊपर ऊपर ही तैरते रहते हैं । उनकी छोटी सी ओक है । इसलिए प्यास की पीर बढ़ती ही रहती है’ । इन मंत्र में सौंदर्य का बाह्य स्वरूप नहीं अतर्दीप्ति व्यक्त की गई है ।

इसके अतिरिक्त इनका सौंदर्य प्रायः पूर्ण विकसित यौवन का है तथा मादक है । नायिका भेद की खाना पूरी कहीं नहीं की है । ऐसा वर्णन एक भी स्यात् न मिले जिसमें कवि का हृदय न लिपटा हो । वह स्पष्ट प्रतीत होता है कि आसक्त लालसा के साथ रूप देखा गया है इस लिए उदासीन बुद्धि की काव्य चातुरी इन वर्णनों में कम मिलती है ।

रूप का जहाँ वर्णन है वही उसके प्रभाव का भी है । जैसे ‘नुजान के रूप की अनुपम झलक का कहाँ तक विचार किया जाए । इसके माधुर्य की गहराई में लावण्य की लहरें उठती हैं । यदि इसकी समता आरसी से की जाये तो वह भी वृक्ष की श्रृंखला ही होगी । इसके अच्छे अंगों को देखकर तो अपना आभा भी दिखलाई नहीं देता । आरसी में मुँह दीखता है । इसका स्वाभाविक हँसना मोहिनी की खानि है । इस पर रीझ भी रीझ कर भीज जाती है । क्या न्यौछावर किया जाए । इसके संकोच में हम तो हार गये ।’^२

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जातृ प्रधान वर्णन के दो भेद किये हैं, भाव-मय तथा अपरवस्तुमय । अपरवस्तुमय में साम्यादिके लिए उपमानों का प्रयोग

होता है। भावमय में कवि वर्ण्यवस्तु और तज्जनित स्वहृदयानुभूति दोनों का उल्लेख करता है^१। पहली श्रेणी में घनानन्द के नाक, फान आदि अवयवों के वर्णन आते हैं दूसरे में समूहात्मक वर्णन। ये दोनों प्रकार के ज्ञात प्रधान हैं, विषय प्रधान नहीं—अर्थात् देखनेवाले का हृदय अपनी अनुभूति रजित आँखों से रूप को देखता है। उदासीन दृष्टि से नहीं। प्रेमी का चित्त प्रिय के अंगों की आभा के साथ स्वयं द्रवीभूत होकर उसके हँसने, बोलने तथा देखने आदि के विषय-रंगों से अपने अश्रुप्रवाह में चित्र खींच लेता है। अर्थात् प्रेमपात्र का जो चित्र खिंचा है उसमें प्रेमी के चित्त का भी चित्र है।

अग अग आभा सग द्रवित स्रवित हँ कै
रचि सचि लीनी सौज रगनि घनेरे की।
हसनि लसनि आछी बोलनि चित्तीनि चार
मूरति रसाल रोम रोम छबि हेरे की।
लिखिराख्यौ चित्र यौ प्रवाहरपी नैनन मै
लही न परति गति उलट अनेरे की।
रूप कौ चरित्र है आनंदघन जान प्यारी
अकि धौं विचित्रताई मो चित चितेरे की।

सुहि० २ ११

ज्ञात प्रधान के होने कारण ही रूप का प्रभाव बार बार वर्णित किया गया है। प्रिय की निकाई पर रीझ विकजाती है। उनके यौवन घूँघरे नेत्र देख कर बुद्धि समता को न्यौछावर कर वावली हो जाती है। उनके बोलने पर प्रेमी के बोल बन्द हो जाते हैं। उनके न देखने को भी देखते ही रह जाते हैं। बुद्धि व्यापार का रूप के सम्मुख पराजित हो जाना बार बार कहा गया है। रूप की सेना सजी देख कर धैर्य का गढ़पति भाग जाता है। हृदय नगर में वह प्रवेश कर लेता है तो नेत्र उसी से जा मिलते हैं। फलस्वरूप लज्जा की लूट हो जाती है। रीझि पटरानी हो जाती है, बुद्धि दासी^२।

साराश में इस विषय में निम्न लिखित तथ्य निकलते हैं—

१—घनानन्द का रूप वर्णन कुछ रीति काल की शैली का चमत्कार प्रधान है जिसे उनकी प्रारम्भिक रचना मानना चाहिए शेष उनकी व्यक्तिगत अनुभूति है

१—देखिये रस मीमांसा पृष्ठ० ११२

२—वही ३४, ४८

२—रूप वर्णन में दृष्टा की आसक्ति भूलकती है। चाह के रंग भीजे हृदय तथा रीझ बावरे नेत्रों ने देख कर रूप का वर्णन किया है।

३—रूप मादक तथा पूर्ण विरुषित विलासी है जिस से वेश्या प्रेम का अनुमान होता है

४—शारीरिक सौंदर्य के सश्लिष्ट चित्रण भी किए हैं,

५—सौंदर्य की अंतर दीप्ति जितनी अधिक वर्णित हुई है उतना वाह्य स्थूल रूप नहीं।

६—अनुभूति सत्य होने से उनकी अभिव्यक्ति के लिए नये प्रतीक कवि ने प्रयुक्त किए हैं।

(ज) प्रकृति वर्णन

स्वच्छन्दमार्गी कवियों का स्वतंत्र चिंतन जैसा भाव क्षेत्र में मिलता है वैसा प्रकृति वर्णन में नहीं। प्रकृति का खुला क्षेत्र न तो इनके प्रेम व्यापारों का क्रीडा स्थल बना है न प्रेम का विषय ही। अयोध्या नरेश महाराज मानसिंह उपनाम द्विजदेव की रचनाओं में इसका कुछ आधार अवश्य मिलता है। पर दूसरे स्वच्छन्द मार्गी लोग अंतर्बृत्ति प्रधान थे। उनका प्रेम भावात्मक था घटनात्मक नहीं। स्वाभाविक था कि इनकी प्रतिभा हृदय के विश्लेषण में रत हुई बाह्य के वर्णन में नहीं। घनानन्द सब से अधिक अन्तर्मुख हैं। फलतः इनका प्रकृति वर्णन सयोगी या वियोगी प्रेमी की हृदय दशा की व्यञ्जना है, प्रकृति सौन्दर्य की नहीं। प्रकृति उद्दीपन है स्वतंत्र आलवन नहीं। वहाँ वे रीति मार्ग से हटते हुए नहीं प्रतीत होते। प्रभात, संध्या, रात्रि, दिवाली, होली, वर्षा, वसंत, चातक मलयानिल, शूला, आदि का वर्णन कबिचित्त सवैरो में तथा ब्रज, यमुना, वसंत, वर्षा, गोचारण, ह्याकभोजन आदि का निबधों में हुआ है।

वियोगिनी को प्रभात की अपेक्षा संध्या प्रिय लगती है। क्योंकि उस समय प्रिय मिलन होता है। रात प्रिय के सयोग में तो भ्रम सी घीत जाती है। पता भी नहीं लगता। यह प्रिय के श्यामरूप सी, आनन्द की सीटी सी. गोभियों की आँखों के अजनबी, अथवा रसराज सी रमणीय लगती है। पर वही वियोग में फाली सर्पिला होकर उसने आती है।

होता है। भावमय में कवि वर्ण्यवस्तु और तज्जनित स्वहृदयानुभूति दोनों का उल्लेख करता है^१। पहली श्रेणी में घनानन्द के नाक, कान आदि अवयवों के वर्णन आते हैं दूसरे में समूहात्मक वर्णन। ये दोनों प्रकार के ज्ञातृ प्रधान हैं, विषय प्रधान नहीं—अर्थात् देखनेवाले का हृदय अपनी अनुभूति रजित आँखों से रूप को देखता है। उदासीन दृष्टि से नहीं। प्रेमी का चित्त प्रिय के अंगों की आभा के साथ स्वयं द्रवीभूत होकर उसके हँसने, बोलने तथा देखने आदि के विषय-रंगों से अपने अश्रुप्रवाह में चित्र खींच लेता है। अर्थात् प्रेमपात्र का जो चित्र खिंचा है उसमें प्रेमी के चित्त का भी चित्र है।

अग अग आभा सग द्रवित स्रवित ह्वै कै
रचि सचि लीनी सौज रंगनि घनेरे की।
हसनि लसनि आछी बोलनि चितौनि चारु
मूरति रसाल रोम रोम छवि हेरे की।
लिखिराख्यौ चित्र यौ प्रवाहरूपी नैनन मै
लही न परति गति उलट अनेरे की।
रूप कौ चरित्र है आनंदघन जान प्यारी
अकि धौ विचित्रताई मो चित चितेरे की।

सुहि० २ ११

ज्ञातृ प्रधान के होने कारण ही रूप का प्रभाव बार बार वर्णित किया गया है। प्रिय की निकाई पर रीझ विकजाती है। उनके यौवन घूँघरे नेत्र देख कर बुद्धि ममता को न्यौछावर कर वावली हो जाती है। उनके बोलने पर प्रेमी के बोल वन्द हो जाते हैं। उनके न देखने को भी देखते ही रह जाते हैं। बुद्धि व्यापार का रूप के सम्मुख पराजित हो जाना बार बार कहा गया है। रूप की सेना सजी देख कर धैर्य का गढपति भाग जाता है। हृदय नगर में वह प्रवेश कर लेता है तो नेत्र उसी से जा मिलते हैं। फलस्वरूप लज्जा की छूट हो जाती है। रीझि पटरानी हो जाती है, बुद्धि दासी^२।

साराश में इस विषय में निम्न लिखित तथ्य निकलते हैं—

१—घनानन्द का रूप वर्णन कुछ रीति काल की शैली का चमत्कार प्रधान है जिसे उनकी प्रारम्भिक रचना मानना चाहिए शेष उनकी व्यक्तिगत अनुभूति है

१—देखिये रस मीमांसा पृष्ठ० ११२

२—वही ३४, ४८

२—रूप वर्णन में दृष्टा की आसक्ति भूलकती है। चाह के रंग भीजे हृदय तथा रीझ वाक्य नेत्रों ने देख कर रूप का वर्णन किया है।

३—रूप मादक तथा पूर्ण विकसित विलासी है जिस से वेग्या प्रेम का अनुमान होता है

४—जारीरक सौंदर्य के सुश्लिष्ट चित्रण भी किए हैं,

५—सौंदर्य की अंतर दीप्ति जितनी अधिक वर्णित हुई है उतना वास्तव्य रूप नहीं।

६—अनुभूति मत्त होने से उससी अभिव्यक्ति के लिए नये प्रतीक कवि ने प्रयुक्त किए हैं।

(ज) प्रकृति वर्णन

स्वच्छन्दमार्गी कवियों का स्वतंत्र चिंतन जैसा भाव क्षेत्र में मिलता है वैसा प्रकृति वर्णन में नहीं। प्रकृति का खुला क्षेत्र न तो इनके प्रेम व्यापारों का क्रीडा स्थल बना है न प्रेम का विषय ही। अशोक्या नरेश महागज मानसिंह उपनाम द्विजदेव की रचनाओं में इसका कुछ आधार अवश्य मिलता है। पर दूसरे स्वच्छन्द मार्गी लोग अतृप्ति प्रधान थे। उनका प्रेम भावात्मक था घटनात्मक नहीं। स्वाभाविक था कि उनकी प्रतिभा हृदय के विश्लेषण में रत हुई बाह्य के वर्णन में नहीं। घनानन्द मन्त्र ने अधिक अन्तर्मुख हैं। फलतः इनका प्रकृति वर्णन सयोगी या वियोगी प्रेमी की हृदय दशा की व्यञ्जना है, प्रकृति सौन्दर्य की नहीं। प्रकृति उर्दीपन है स्वतंत्र आलवन नहीं। यहाँ वे रीति मार्ग से हटते हुए नहीं प्रतीत होते। प्रभात, संध्या, रात्रि, दिवाली, होली, वर्षा वसंत चातक मलयानिल, झुला, आदि का वर्णन कवित्त सर्वेषो में तथा ब्रज यमुना, वसंत, वर्षा, गोचारण, ह्याकभोजन, आदि का निर्वर्णों में हुआ है।

वियोगिनी को प्रभात की अपेक्षा संध्या प्रिय लगती है। क्योंकि उस समय प्रिय मिलन होता है। रात प्रिय के सयोग में तो भ्रम सी घीत जाती है। पता भी नहीं लगता। यह प्रिय के ध्यामत्त सी, आनंद की सीढ़ी सी, गोमियों की आँखों के अजन सी, अथवा रसराज सी रमणीय लगती है। पर वहीं वियोग में काली नर्पिणी होकर उसने आती है।

वसत वियोगिनी को सिंह सा लगता है जो टेसू के नखूनों से उनका हृदय फाड़ देगा^२ । कभी कभी वह कामदेव का सहायक होकर वियोगिनियों को जीतने आता है^३ । वर्षा में पुरवाई से शरीर जलता है । बादल वावला बनाते हैं । विजली की चमक नेत्रों को पीड़ा देती है । और क्या पुष्पो की सुगन्धि तक दम घोटती है । जैसे बादल बरसते हैं वैसे ही वियोगिनी की आँखें भी बरसती हैं । बादल जल नहीं वियोग सततों की दशा पर आँसू बरसाते हैं । कोयल मोर, चातक आदि पक्षी उसके हृदय के दुकड़े किये देते हैं^४ । चादनी प्रलय के बादलों सी उन्हें डुवाती हुई बढ़ती है । कभी ऐसा लगता है कि आकाश से पृथ्वी की ओर अग्नि की लपटें आ रही हैं^५ । मलयानल तीर सा तीक्ष्ण लगता है ।^६

चातक अपने वाण तुल्य बोलों से प्राणों का वेवे डालता है । दिवाली में और तो दीपक जला कर रग-रगलिया करते हैं पर वियोगिनी हृदय जला कर योग समाधि सी लगाये बैठी है^७ ।

होली तथा फाग का वर्णन सयोग वियोग दोनों पक्षों में किया गया है । शेष में वियोग पक्ष है जैसा ऊपर दिखाया गया है ।

इस तरह आनन्दवनजी का प्रकृति वर्णन पारपरिक है । भाव प्रधान कवि के लिए यही संभव है ।

ज—वियोग का स्वरूप

१—कवि की वियोग प्रधान मनोवृत्ति

प्रेम मार्गी कवियों की रचनाओं में सयोग पक्ष की अपेक्षा वियोग पक्ष की प्रधानता लक्षित होती है । जायसी आदि सूफी सत, शेखनिसार आदि फारसी काव्य धारा के कवि तथा आलम बोधा, घनानन्द आदि स्वच्छन्द प्रेम के कवि इन सभी की वृत्तियों में वियोग का प्राधान्य है । घनानन्द की भक्ति प्रधान रचनाएँ, जिनमें पदावली तथा निबन्ध आते हैं वियोग प्रधान नहीं है । यहाँ राधाकृष्ण के विहार, विलास का गोपियों तथा राधा के विरह के समान ही विस्तार के साथ वर्णन किया है । पर कवित्त सवैया में, जहाँ लौकिक

२—३१५

३—३१५

४—३७१

७—वही ४५

५—सुहि० ७६, ७८, ६६

६—वही ४४, १६८

प्रेमका मुख्यतया वर्णन है, वियोग ही मुख्य है। वियोग की यह प्रमुखता प्रासंगिक रूपसे ही नहीं हुई है। कवि की आस्था भी ऐसी है। प्रेम क्षेत्र में दुःख, वेदना आदि के बिना न तो वे काव्य की उत्तमता मानते और न कवि की। उनके अनुसार रसिकता वेदना द्वारा परिलक्षित होती है। व्यथित हृदय की पुकार ही प्रेष्ठ कविता है—यह उनका मत है। इस विषय में वे संस्कृत के प्रसिद्ध नाटककार भवभूति तथा अंगरेजी के महाकवि शेले के समान हैं^१। इनका मत है कि 'जबतक मर्मस्थल व्यथित नहीं होता तब तक किसी बात का मार्मिक रहस्य नहीं जाना जा सकता। बाणी की खिलवाड़ मर्म पर आघात नहीं कर सकती। राग (गीत) का स्वत्प तो राग (अनुराग) से ही जाना जा सकता है। नहीं तो बिना आखों के कान व्यथ गवदों को टकटोरते रहेंगे। प्रेम की कथा अकथ है। इस की तान अथाह है। यदि रोना नहीं आता तो गाना भी रोने के समान है। 'गोपियों की मिसक और उनकी कसक जब तक हृदय में नहीं आई तब तक रसिक कहलाना व्यर्थ है। रसिकता कुछ और ही चीज है।''

‘मरम भिटे न जाँ लौं मरम न पावै तौ लौं,
मरमहि भेदँ कैसँ सुरनि घघोह्यो
राग ही तें राग के सरूप सौं चिन्हारि होति
नैन हीन काननि असूझ टकटोह्यो
प्रेम भागि जागैं लागैं क्षर घन भानंद को
रोइयो न आवे पै गाइयो हु रोइयो
× × ×
गोपिन की मसक कसक जो न आइँ मन
रसिक कहाय कहा रम कहू औरइँ^२

इस वियोग परक दृष्टि के कारण ही कवि ने मयोंग में भी वियोग के दर्शन किए हैं जिसका विस्तृत उल्लेख मयोंग के प्रसंग में हो चुका है।

^१—भवभूति—‘एकोरम वरुणव, उत्तर गमचरित। शेले—Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts

^२—प्रतीर्णन—३०, ३१।

इसीप्रकार श्रुतता में भी अपनी इस मान्यता को प्रकट किया है—

मयोंगीहृदयक तें श्रुत वियोगी नृप।

भानंदधन चरनों मदा सन्या रहै नदियून। श्रुता—८

२—परंपरा

शृंगार की वियोग प्रधान दृष्टि की परंपरा पर विचार किया जाए तो पता लगता है कि यह विशुद्ध रूप से हिन्दी सस्कृत की काव्य धारा की नहीं है। सस्कृत काव्य धारा जो सूफी सतों से पहले तक विविधरूपों में अवतरित हुई और तुलसी सूर आदि से लेकर रीति काल तक बहती रही है इसमें सयोग और वियोग दोनों ही समान रूप से काव्य के विषय बने हैं। सस्कृत के प्रेम कवि कालिदास ने वियोग की मार्मिक पीड़ा और सयोग का उच्छलउल्लास दोनों का वर्णन किया है। कहीं सयोग के बाद वियोग जैसे शकुंतला नाटक तथा रघुवश के इदुमती विरह में, कहीं वियोग के बाद सयोग जैसे कुमार सभव में, दिन रात के पर्याय क्रम से आते रहते हैं। मेघ दूत जैसी विरही की सदेश कथा के काव्य में भी प्रकृति वर्णन में भरपूर सयोग आया है। विल्हण की चौर पचाशिका विरह का प्रेम काव्य है। पर उसमें भी प्रधानतया पूर्व सयोग का ही स्मरण है।

हिंदी का सर्व प्रथम प्रेमाख्यान 'ढोला मारूँ दूहा' है। इसमें भी सयोग का उल्लास और वियोग की वेदना समान भाव से वर्णित हैं। कबीर, दादू-आदि ने अपनी आध्यात्मिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति में अप्रस्तुत रूप से जो शृंगार का आश्रयण किया है उसमें भी सयोग और वियोग दोनों सामान हैं। वे जिस प्रकार दुलहा दुलहिन का परस्पर मिलन दिखाते हैं उसी प्रकार विरह में 'सपूर्ण शरीर खाव बन कर प्रिय का राग अलापने लगता है जिसे या तो प्रेमी सुन सकता है या प्रिय^१।' राम और कृष्ण की भक्ति धारा में भी इसी प्रकार सयोग वियोग समान रूप से आते हैं। मीरा की रचनाओं में वियोग की प्रधानता अवश्य है। उसका कारण सूफी के और फारसी के कवियों का प्रभाव है।

रीति मार्गी कवि तो शास्त्र परंपरा के अनुयायी हैं। शास्त्रों की रस मीमांसा में सयोग और वियोग दोनों पर तुल्य बल दिया जाता है। अनुभाव, संचारी भाव आदि का विवेचन प्रायः सयोग के प्रसंग से ही किया जाता है। अतः कह सकते हैं कि सस्कृत की काव्य धारा में अत तक सयोग और वियोग समान रूप से चलते रहे हैं।

१—सब रंग तत खाव तन विरह बजावे नित्त ।

और न कोई सुन सकै कै साई कै मित्त ॥

वियोग प्रधान प्रकृति का मूल हिंदी के साहित्य की दृमरी धारा में जो सूक्तियों द्वारा भक्तिकाल में प्रारंभ होकर रीति काल में फारसी पद्धति में मिल कर हिंदी में प्रविष्ट हुई थी, विद्यमान है। सूफी और फारसी कवि दोनों ही वियोग को प्रमुखता देते हैं। सूक्तियों का तो वियोग उनकी निष्ठा है। प्रकृति का 'कन कन' परमेश्वर के विरह में व्याकुल है। 'रन वन' विरह के वाणों से बिड़ है। यह विरह शाश्वत है। कभी कभी चेतनावस्था में क्षण भर के लिए संयोग सुख मिलता है। फारसी के कवि भी प्रेम की एक निष्ठता और अनन्यता दिखाने के लिए प्रिय को फटोर तथा निर्मोह दिखाते हैं। इसलिए विरह की प्रधानता आ जाती है। स्वच्छंद धारा के कवियों ने विशेषतः घनानंद ने फारसी काव्य पद्धति से प्रिय की फटोरता और सूफी कवियों ने प्रेम की पीर की प्रेरणा ली है। फलतः उनकी रचनाओं में वियोग का प्राधान्य स्वाभाविक है। आलम और रसखान ने संयोग का वर्णन भी किया है पर आलम की ऐसी रचनाएँ तो उनके स्वच्छंद मार्गी होने से पूर्व की हैं और रसखान के प्रेम में भक्ति भाव का समिश्रण इस शायवाद का हेतु है। उन्होंने 'प्रेम वाटिका' में त्याग और साधना से प्रेम के परिमार्जन का प्रतिपादन करते हुए भक्ति रूप में उसे सुग्रात्मक ही माना है। मनोवेगों का नवव्य आनंदकद भगवान ने होता है तो उस में दुःख की कल्पना ईश्वर विश्वास तथा उसकी आनंदस्वरूपता के विरुद्ध ठहरती है। शार्तभक्त भगवान की गरण में अपने फाल्गनिक सुख का नीड़ बना लेता है। उसी का आभन 'जो पशु हौ तो' आदि भावों में प्रतीत होता है। भक्ति के क्षेत्र में घनानंद ने भी इस लिए संयोग सुख का वर्णन किया है। पर इनके प्रेम का लौकिक पक्ष फारसी भाव धारा से अधिक प्रभावित है और अलौकिक पक्ष सूफी धारा से। तुलना करें तो फारसी काव्य का प्रभाव ही अधिक प्रतीत होता है।

वियोग इन दोनों में ही प्रचुरता में विद्यमान रहता है फलतः घनानंद की शृंगार दृष्टि वियोग प्रधान हो गई है।

(३) मनोवैज्ञानिक हेतु

मनोवैज्ञानिकों के अनुसार कवि की दुःखदर्शिता का कारण मनोवेगों का प्रतिरेक है। मनोवेग क्षणिक और प्रायः अनफल होते हैं। वे बार बार उठते हैं और नष्ट होते रहते हैं। उनमें कभी कभी दुःखजनक मनोवेगों की आँधी तो हृदय में उठ जाती है। घनानंद के निम्न लिखित पद्य में मनोवेगों का ऐसा ही आवेग प्रतीत होता है।

अतर हौकिधौं अंतर हौ, दग फारि फिरौंकि अभागनि भीरौ ।
 आगि जरौ अकि पानी परौ अब कैसी करौ हिय का विधि धीरौ ॥
 जौ घनआनद ऐसी रुची तौ कहा बस है अहो प्रानन पीरौ ।
 पाऊँ कहा हरि हाथ तुम्हें धरती में धरौं कि आकासहि चौरौ ॥^१

ऐसे आवेग पूर्ण मनोवेग हृदय में उत्पन्नविनिष्ट होकर एक अवसाद का चिन्ह शेष छोड़ते हैं। वाह्य सौन्दर्य का हर्ष भी इस आवेग के समुद्र में पड़ कर क्षार हो जाता है। इस लिए इन कवियों को प्रिय का सयोग और प्रकृति सुपमा आदि उद्दीपन हर्ष उल्लास आदि के हेतु न बन कर विपाद और शोक ही उत्पन्न करते हैं।^२ ऐसा कवि जब किसी प्रकार से वाह्य सौन्दर्य को भाव नेत्रों से देखता है तो वह अपने आंतरिक सौन्दर्य के ऐसे किसी स्रोत में लीन हो जाता है जो अशेष वाह्य सौन्दर्य का आगार है। जब उस का मन आन्तरिक प्रेम से आविष्ट हो जाता है तो वाह्य जगत उसकी आखों में तिरमिराता हुआ शनैः शनैः लुप्त हो जाता है। रह जाता है केवल कवि और उसके शून्यचारी भाव।^३

प्रिय आनन्दधन को सन्वोधित करते हुए चातक का कथन है कि 'मैं जिस प्रकार तुम्हें प्रेम करता हूँ वह कैसे बताऊँ। आप तो सुजान हैं। इन प्राणों की एक मात्र आप ही गति हो। मेरी बुद्धि, स्मृति, नेत्र और वचनों में तुम्हारा निरंतर वास होने से आपस का भेद लुप्त हो गया है। अब तो सारा जगत दृष्टि से दूर हो गया। केवल तुम्हीं छाये हुए हो। मैं तो चातक के समान आप की ओर आर्तभाव से देख रहा हूँ।'^४

यह पद्यार्थ उपर्युक्त मनोवैज्ञानिक तथ्य का समर्थक प्रमाण है। इनकी रचनाओं में सयोग-वियोगानुभूति का जो अनेकधा अनेकत्र वर्णन हुआ है उसका कारण यही तथ्य प्रतीत होता है। 'प्रिय को देखने में न देखने का अविश्वास बना रहता है। दर्शन है या छल यह भी निश्चय नहीं होता।

१—सुहि ५१६

२—देखिये सयोग वर्णन में आलवन और उद्दीपन का विचार ।

३—डा० सूर्यकान्त साहित्य मीमांसा पृ० १४३

४ मन जैसे बयू तुम्हें चाहत है सुखानियै कैसें सुजान ही हौ
 इन प्राननि एक सदा गति रावरे वावरे लौं लगियै नित ली
 बुधिऔ सुधि नैननि वैननि में करि वास निरतर अतर गी
 ववरी जग छाया रहे धन आनद चातिक त्यों तकि मैं अब तौ

मिलनमें अनमिलन की कुशल वर्तमान रहती है। फलतः संयोग हो या वियोग चटपटी चाह में पड़े हुए मन की दशा बड़ी अटपटी हो जाती।^२

कारण कुछ भी हो। घनानन्द के चितन में विरह की सर्वोपरि प्रधानता है। जिन गुणों के लिए वे प्रसिद्ध हैं और जिनके द्वारा रीति मार्ग से वे पृथक् होते हैं वे सब विरह में ही अभिव्यक्त हुए हैं। भावों की सूक्ष्मता, सहजता, मार्मिकता, आवेग, आतन्त्रिकता आदि विशेषताएँ विरह में ही प्राप्त होती हैं।

भेद

रसाचार्यों ने विरह क चार भेद किए हैं। पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण। रीति मार्गी प्रत्येक कवि ने रीति पालन के लिए प्रायः चारों प्रकार दिखाए हैं। स्वाभाविक है कि उन सभी की अभिव्यक्ति रीति पालन के लिए भले हो कवि का अभिनिवेश सब में नहीं हो सकती। अनुभूति भी सबकी नहीं हो सकती। घनानन्द की दृष्टि उन भेदों पर नहीं गई है। वे आकर के सवारने वाले नहीं हैं। प्राणों का निश्वास-प्रश्वास-प्रकट करते हैं। हम अर्थ में भी वे स्वच्छन्द मार्गी सिद्ध होते हैं। शास्त्रीय परंपरा का कवि काव्य के बाह्य भेद, रूप, आकार, उक्ति के स्वरूप आदि को बुद्धि पूर्वक सजाता है और स्वच्छन्द मार्गी भावों की नीधी सार्थ अभिव्यक्ति करता है^३।

‘भावना भेद स्वरूप को जानें।’

वर्णन उनकी शुद्धि की उपचेतनावस्था का परिणाम है वह उन्होंने स्पष्ट कहा है।

समझि समझि बातें छोलिथी न काम आवे

छावै घन आनन्द सु जोली नैह वीरटै

इस सबके कारण उनके काव्य में विरह के समस्त भेद नहीं मिलते। पूर्वराग जन्य और प्रिय की कठोरता से उत्पन्न विरह अधिक वर्णित हुआ है। यत्र तत्र प्रवासजन्य के दर्शन होने हैं। निर्गोप जन्य विरह का सप्रेम अधिक प्राचुर्य है। यह भेद रीति की परंपरा में मान क अन्तर्गत विद्यमान

था पर उसका स्वरूप इससे कुछ भिन्न होता है। माननी नायिकाएँ ही होती थी। इधर ऐसी बात नहीं है। इनका स्वरूप निम्न प्रकार का है।

पूर्व राग

‘प्रिय के दर्शन के बाद आखें उसी को चेरी हो गई हैं। लौटने से भी लौटती नहीं। रूप से तृप्त होकर वहीं संलग्न हो गई हैं। प्राणों को साथ लेकर परवश बन गई हैं। इन्होंने प्रेम को वेड़ी व्यर्थ ही पैरो में डाल दी।

नेत्र अब किसी को देखते ही नहीं। वे पुतलियों में ऊखिल की तरह लटकते रहते हैं। ठहरने के लिए कोई स्थान नहीं। मूर्छें तो बड़ी आकुली होती है। यह नई असाध-व्याधि भगवान ने दे दी है।

प्रिय का रूप देख कर मन मति, गति, नेत्र आदि अपने वश में नहीं रहे। प्रिय ही नेह लगा कर रूखा हो जाए तो कैसे काम चले। चकोर तो चन्द्रमा के प्रेम में ही चिनगारिया चुनता है^१

प्रवास

‘तब तो ये साथ थे। अब उन्हें यह कैसे अच्छा लगा कि सब सुखों को साथ लेकर मुझे वियोग देकर चले गए। रसरग से सींचे इन अंगों को अनग के हाथों सौंप कर हृदय में विषम विपाद की बेल बोकर चले गए। ये निगोड़ प्राण उनके पीछे क्यों न लगे। अब मैं बड़ी अधीर हूँ। पीड़ा की भीड़ ने अकेली मुझे घेर लिया है।

‘भाग्य वश प्रिय परदेश में हैं। जीव इसलिए जीवित है कि यह कोई नई बात नहीं है। जो पड़ती है सो सहते हैं। किसे कहें। सारा ससार शून्य हो गया है। धनआनन्द कहीं नहीं मिलते। मन तो वियोग में चेतना खोकर बैठा है और मित्र ने भूल कर भी सुधि नहीं ली।^२

निर्मोह जन्य

‘पहले उन्होंने मीठी मीठी बातें कह कर स्नेह प्रदर्शित किया। स्वयं ही फिर वियोग की अग्नि लगाकर विश्वासघात किया। अब प्राण तो

१—सुहि २, ७, २५

२—वही १८३, ४६२

निकलना चाहते हैं पर आशा का पाश उनके गले में फसा हुआ है इसलिए वे आस पाम फिगते ही रहते हैं। न निकलते हैं न सुख से रहते।

‘हे प्रिय सुजान, तुम्हारे गुणों ने हृदय को बाध लिया है। फिर भी तुम मेरा सुध छोड़ दो यह बड़े आश्चर्य की बात है। अपने प्रेम में रग कर तथा प्रकट रूप से अनुराग दिखाकर अब दृष्टि बचाते हो ?’

‘पहले सदेशा मिल जाता था। इसमें मेल सा मान लेते थे पर अब उसका भी अदेशा रह गया। अब किस आशा से जीवित रहा जाए। हृदय में उद्वेग की अग्नि बढ़क उठी है। राम-रोम में पीड़ा है। तुमने हृदय अत्यन्त कठोर कर लिया। मोह मिटा डाला। हे जान प्यारे ? निकटवर्ती होकर भी दूर की चोट मारते हो’।

अनुभूति

कवि के वियोग वर्णन की विशेषता उसकी अनुभूति में है। इस विषय में यह हिंदी के राति मार्गी कवि तथा उर्दू फारसी के शायर दोनों से भिन्न मिश्र होते हैं। गीति मार्गी लोग बुद्धि के बल में शास्त्रीय लक्षणों के अनुसार विग्रह का वर्णन करते हैं, व्यक्तिगत अनुभूति का नहीं। उन्होंने हिय आखिन नेह की पीर नहीं तकी र्थी। कवि का वैयक्तिकता केवल उसके उक्ति वैचित्र्य में रहती है। इस लिए वह वैचित्र्य इतना बढ़ा कि अति-शयोक्ति का आश्रय करना स्वभाव सा बन गया। विहारी, पद्माकर, देव जैसे उच्च कोटि के कवि भी इसी आवर्त में पड़े हुए दिखाई देते हैं। परिणाम स्वरूप कविता में न कोई मार्मिकता रहती। न सत्यता है। शंकर का निम्न लिखित पद्य इसका निदर्शन है।

शंकर नदी नद नदीमन के नीरन की

भाष बन अवर तैं ऊँची चढ़ि जायगी।

झारंगे अगारे, वे तरनि तारे तारापति

या विधि खमंडल में आग मढ़ि जायगी।

दोनों ओर छोगन लीं पलमें पिघड़कर

धूम धूम धरनी धुरी मी यड़ जायगी

काहू विधि विध की बनावट बचेगी नाहि

जो पे या वियोगिनी की आह काढ़ जायगी^१

विहारी की अतिशयोक्तियों इस विषय में प्रसिद्ध ही हैं। इन सबका कारण अनुभूतियों में निजत्व का अभाव है।

उर्दू फारसी के कवियों में भी यही तत्व विद्यमान है। सत्यानुराग के अभाव की पूर्ति उक्ति वैचित्र्य और अतिशयोक्तियों से वहाँ की जाती है। किसी के आँखें एकत्र होकर गमुद्र बन गए हैं।

‘समुन्दर घर दिया नाम उसका नाहक सबने कह कर।

हुये थे जमा कुछ आसू मेरी आँखों से वह बह कर ॥

किसी का हृदय वृत्ती की तरह वियोग की अग्नि में जल जल कर नष्ट होता रहता है।

यहाँ तक आतिशे फुाकत ने तेरी मुझ को फूका है

रगें जो जलती रहता हैं चिरागे दिल में बत्तासी^२

घनानन्द की विरहानुभूति अपनी मार्मिकता, सत्यता, तथा निश्छलता के कारण उक्त दोनों प्रकारों से भिन्न है। इसका कारण कवि का व्यक्तिगत विरह है। बुद्धि बल से वर्णन करने के विपरीत अपनी मति, गति, खोकर लिखने वाले वे हैं^३। उन्होंने विरह से अपने शरीर को सततकर बन में रह कर प्रेम के प्रण का निर्वाह किया था।

विरह सौं तायौ तन निवाह्यौ बन साचोपन

धन्य घन आनद मुख गाई सोई करी है^४।

‘फलत विरह का एक एक शब्द कवि के हृदय की मर्म कथा कहता प्रतीत होता है। इन स्थलों पर कवि अभिधावृत्ति द्वारा भावाभिव्यक्ति में ही व्यस्त रहता है। उक्ति के चमत्कार की ओर उसका ध्यान ही नहीं जाता। यही सब से बड़ा गुण है जिस के कारण ये स्वच्छन्द प्रवृत्ति के कवि कहे जाते हैं। जहाँ विरह बौद्धिक है वहाँ प्रदर्शन की प्रचुरता है। पर

१—घनानन्द ग्रथावली भूमिका पृ० ३३ पर उद्धृत।

२—सौदा—अ० प० गोयलीय की शेर ओ डायरी में उद्धृत।

३—हित धुनदावनदास कृत ‘हरि कलावैत।

४—देखिए सुहि १७८ तथा घनानन्द अ० प्रकीर्ण ११।

आनन्दवन की वियोग कथा आन्तरिक है। वह प्रगट होना नहीं चाहती। प्राण पीड़ा का चीत्कार भी करते हैं तो मान में करते हैं। विरही का जीव अन्दर ही अन्दर घुटता रहता है। प्राण आतङ्किक अग्नि में तप्त होते हैं। अंग उर्नीजता है। जीव मनोसों की उमस से व्याकुल है। प्रिय की स्मृति भाँल की नोक की तरह कसकती है। इस मन्मथ पीड़ा से घर भी भाङ्गी सा लगता है।^१

कण्व रम के प्रसिद्ध कवि भवभूति ने भी सच्ची व्यथा का ऐसा ही स्वरूप बनाया है। वह गभीर होने के कारण बाहर प्रगट नहीं होता अन्दर ही अन्दर पुट पाक की तरह पक पक कर घनीभूत होता रहती है।^२

८—आशा निराशा

इसी प्रकार कभी निगशा हृदय पर छा जाती है तो कभी आशा का संचार होने लगता है। निगशा में वियोगी कहने लगता है प्रिय तुम कब आओगे, इधर तो वहीर के समान समस्त आयु लद चुकी है, जो प्राण पत्थर प्रियरूप के चुगे को देखकर उसके गुणों के फदे में फस गए थे अब वे तड़प रहे हैं, हे नुजान ! प्रेम से इन्हें पाल कर वियोग के हाथों में निर्दयता से इन्हें क्यों मारते हो ? अब तो अबधि का सूर्य भी अस्त होने वाला है, अपने मुख चन्द्र को दिखाओ^३ कभी विरही उस दिन की आशा में प्रसन्न होता है जब प्रिय की शृङ्गार मूर्ति नेत्रों का अजन वनेगी। कसोला से उनके पैर माजे जाएंगे। प्रिय के अंग अंग की शोभा में अपने अंग दुबा कर अनग पीड़ा दूर की जाएगी। हृदय जो दलक गया है वह उनकी दरकौही वान में रज आएगा। वह उस दिन की आशा लगाये है जब उसके नेत्रों के आँसु प्रिय के पैर पसारेंगे।^४

९—उन्माद और चेतना

मनोवेग प्रधान काव्य में भावावेग का आना स्वाभाविक है। विपाद की चरमावस्था उन्माद में होती है, जब बुद्धि अपनी चेतना खोकर विजित

१—देखिए तुहो १७० तथा प० ग० प्रलीर्य ११

२—अनिमित्तो गभीर त्वादन्तर्गूढ धन्व्यव, पुट पाक प्रतीकाशो रामरय कायोरस ।

उत्तर गम चरित प्रका ३, पृष्ठ १

३—वही ४८ ।

४—वही ३२८, ४६ ।

हो जाती है, वियोगी विलाप करता करता चारों ओर देखने लगता है। ऐसी आवेग पूर्ण मनोदशा का अनेक पद्यों में वर्णन किया गया है। इस दशा में विरही की बुद्धि खो जाती है, स्मृति नष्ट हो जाती है। मौन वारण किए वह कभी रोता है, कभी हसता है, कभी चौंक कर देखने लगता है। चलते-चलते बातें करता है। भूताविष्ट सा वह हो गया है।

कभी वह अफ भरता है, कभी वह चौंक कर देखता है। कभी प्रिय से लड़ता है, कभी उसे मनाने लगता है। कभी देखते ही रह जाता है तो कभी बिना देखे दुखी होता है। दिन रात बीतते नहीं बिताए जाते हैं।

उन्मत्तावस्था में बादलों से याचना करता है कि वे विसासी सुजान के आगन में उसके आसू ले जाकर बरसावें। कभी वायु से प्रिय के चरणों की धूलि लाने की प्रार्थना करता है। वियोगिनी आखें फाड़-फाड़ कर भागती फिरती है और असमजस में है कि प्रिय बाहर है या हृदय के भीतर ही। वह कहती है :—

मैं अग्नि में जलूँ या पानी में गिर पडूँ। किस तरह करूँ। हृदय को कैसे वैर्य दूँ। हे हरि, तुम्हें कहा पाऊँ। धरती में बस जाऊँ या आकास को चीर डालूँ।^१

इसके विपरीत प्रेमी कभी चेतन होकर मन को उद्बोधन देने लगता है कि प्रेम में फस कर उसने जो भूल की है उसका वह प्रायश्चित्त करे।

उसी के कारण वियोग का विष सारे शरीर में फैल गया है। सुख पक्षियों की तरह उड़ गये और वियोग डेले की तरह आ पड़ा। मन ने जो प्रेम को खेल सा मान लिया था। अब वह उसकी ज्वाला में स्वयं जले।

इस प्रकार उपर्युक्त परस्पर विरुद्ध भावनाएँ विरही के चित्त की अस्थिरता का द्योतन करती हैं। जिसमें वियोग की सत्यता प्रमाणित होती है।

१०—प्राण

प्राण और नेत्र वियोग में सबसे अधिक दुर्दशा ग्रस्त होते हैं। मार्मिक पीड़ा का आघात प्राणों पर होता है। नेत्र प्रेम के द्यूत व्यापार में सभिक का कार्य करते हैं। अतः विरह के कवियों ने इन दो शरीरावयवों का सबसे अधिक विस्तृत वर्णन किया है, घनानन्द जी का इस अवयव का वर्णन देखा जाए—

‘प्राण पीड़ा की असह्यता के कारण शरीर में बाहर निकलना चाहते हैं पर आशा का पाश उनके गले में पड़ा है। फलतः वह आस पान धिरते रहते हैं। सुजान के दर्शनों के लिए तरस तरस कर कभी वे आँखों में आ बसते हैं। दम धुटे होकर दिन रात लालसा में ही लपेटे रहते हैं। मिलन के सुख का स्मरण कर कमर से आगा पट फमते रहते हैं। प्रिय के रूप की चुगा समझ कर पत्नियों की तरह उस पर जा बैठे घे पर वियोग व्याध ने उन्हें मार डाला। वे कभी इस आशा से आँखों में आते हैं कि प्रिय के दर्शन होंगे, कानों में इस लालसा ने आ बसते हैं कि उनकी वचन सुधा पीवेंगे। इस तरह स्थान स्थान की सम्भाल करते हैं कि किसी तरह उनकी सम्भाल हो जाए। कभी इस बात में बैठे बैठे मुरझाते हैं कि हम न्यांछावर क्यों न हों नके।’

११—नेत्र

‘नेत्रों की दशा भी इसी के समान बड़ी दयनीय है। वे पीर की भीर में अधीर हो गए हैं। भरनो की तरह बहते हैं। इसी बहाव में सारी मर्यादा बह चुकी है। आँसु की धार बनकर वियोगाग्नि को अधिकाधिक प्रज्वलित करते हैं। हृदय जला जाता है। नेत्र प्रिय को देखने की एक टुक पकड़ कर सारा विवेक खो चुके हैं। न जाने किम प्यास की पीड़ा से भरे हैं कि जल रिताते रहते हैं। कहने को तो वे मेरे हैं पर मुझमें रूच मात्र भी इन्हें मोह नहीं। जबसे उन्होंने सुजान को देखा है तबसे अन्य किसी को पहचानते ही नहीं।’

‘आखें यदि प्रिय को न देखें तो फिर देखे भी क्या ? प्रिय के दर्शन के अतिरिक्त इनका अन्य कोई मूल्य नहीं, दर्शन की भूख तो भयंकर रोग की उग्र है पर आँखें मटा लयन में रहती हैं।’

‘जिन्हें वे नित्य देखा करती थीं उनके लिए अब रोती हैं। उनके पैरों के पावड़े अपने आनुष्ठो से बोती हैं। प्रिय को बिना पाए स्वप्न में उन्हे खो देती हैं। जान नहीं पड़ता कि ये खुली है या मुँदी। ये जागने पर भी सोती हैं।’

‘उन्होंने जब से जाने की अवधि बढ़ी है आँखें प्रतीक्षा में गन्ता नाव रही हैं। लाखों अभिलाषाओं में भरी वे विरुनियों के नेमाच में फँपती हैं। पलकों के पावड़े बनाकर टकटकी लगाए हुए हैं।’

‘इस निरंतर पीड़ा से निराश होकर प्रेमी निश्चल भाषा में प्रिय से पूछता है। ‘क्या ये आँखें आप के रूप सुधारस की प्यास से भरी सटा आँख ही ढाला करेंगी ? मिलने की साध जब असाध्य हो गई तो क्या ये इसी प्रकार अपना जीवन भरेगी ? क्या ये इसी प्रकार मरा करेंगी ? हे आनन्द के घन मित्र सुजान, क्या ये यो ही जला करेंगी’ ।

१२—ध्यान

‘प्रिय का ध्यान वियोग की बहुत बड़ी सात्वना है। प्रिय दूर रहे फिर भी ध्यान के बल से वह निकट ही निकट दिखाई देता है। प्रेमी ने वियोग के अनेक व्यवधानों में ध्यान द्वारा प्रिय को फानूस का दीपक बनाकर हृदय में रख लिया है। नेत्र पतंगों के समान इसके आसपास मँडराते हैं। इस प्रकार मन के सिंहासन पर विराजमान रहते प्रिय दूर नहीं कहा जा सकता। दुख यही है कि वह दृष्टि के आगे आगे डोलता है पर बोलता नहीं।

‘प्रिय हृदय में रहता है पर सुख नहीं मिलता। वियोग में जो दिन रात दुख अनुभूत हो रहे हैं, उन्हें यदि कहा जाय तो अनुभूति और कथन में दिन रात का अंतर पड़ जाए।

‘प्रिय के मुँह फेरते ही ध्यान सम्मुख हो जाता है। प्रिय पृथक् हो जाता है पर यह भूलकर भी पृथक् नहीं होता। प्रिय दुखदाई है और यह सुखदाई। प्रिय श्रमोद्गी है तो यह मोहवान। यदि ध्यान न हो तो विरह बहुत कुछ सह्य हो जाए।

ध्यान के कारण समस्त जगत प्रिय मय दिखाई देता है। ऐसा कोई स्थान नहीं जहाँ प्रिय के दर्शन न होते हों।^२

१३—अध्यात्म

ध्यान के कारण ही विरह के वणन में आध्यात्मिक भावों का रहस्यवाद की शैली से यत्रतत्र आभास मिलता है। ध्यान प्रवण वियोगी अपने हृदय देश में जब प्रिय के दर्शन करता है तो पूज्य बुद्धि के सहारे प्रिय में परमेश्वर की अतर्यामिता तथा व्यपकता का वर्णन समासोक्ति पद्धति से हो जाता है। प्रिय का ध्यान प्रस्तुत है, परमेश्वर की भावना अप्रस्तुत। वस्तु

१—वही, ३२१, ३४८, ४५८ ।

२—वही, ६४, २०७, ३१०, ४७८ ।

मर्यादया भी विरही भावना के लोक में इतना ऊँचा चट जाता है कि उसे प्रिय तथा परमेश्वर का श्रमेद प्रतीत होने लगता है ।

कवि का प्रस्तुताग भी कुछ इस स्वभाव का है कि उसमें श्रप्रस्तुत श्रध्यात्म का आरोप बड़ी सरलता से हो गया है । यहाँ प्रिय श्रानद-धन है जो आकाश में छाये रहता है । इसमें परमेश्वर की व्यापकता की व्यञ्जना हो जाती है । उनका प्रिय सुजान है इमने श्रप्रस्तुत की सर्वजता की श्रभिव्यक्ति होती है । प्रिय का हृदय में निवान परमेश्वर की श्रतर्या-मिता का व्यञ्जक बन जाता है ।

‘विरही श्रात्म निवेदन करते हुए कहता है क मन तुम्हे जिस प्रकार चाहता है वह बताया कैसे जाय । तुम नुजान हो । प्राणों की तुम्हें एक मात्र गति हो । बुद्धि, स्मृति, नेत्र और वाणी सब में तुम्हारा निरंतर वास वर्तमान है । श्रय तो ससार भी दृष्टि में हट गया है । प्रिय धन, तुम्हीं छाए हुए हो । मन चातक की तरह तुम्हारी श्रोर देख रहा है ।

‘श्रतर में रहते हो पर प्रवासी का सा श्रतर श्रथात् भेद वर्तमान रहता है । न मेरी सुनते हो न श्रपनी कहते हो । नेत्रों के तारे बन कर नुभाने हो पर श्रक्षता कुछ नहीं । हो तो जानगाय पर जाने नहीं जाते इसलिए श्रजान हो । है श्रानद के धन, छा छा कर उबड़ जाते हो । श्रपनी कृपा की मूर्ति दिखाओ । हमें खो कर क्या लाभ उठाओगे ?’

१४ विरही की रहनि

‘विरह के क्षणों में विग्रहों किस प्रकार श्रयना जीवन यापन जरता है उस का सामूहिक चित्र भी श्रानन्द धन जी ने दिया है । इन चित्र में इतनी सत्यता प्रतीत होती है कि वह कवि के भावात्मक जीवन का एतिस्य सा लगता है । उनका प्रेम का तथा गति काल श्रानक्ति लग्न और श्रनुभूति की दृष्टि में समान ही दीता था । जेसा एक निष्ठ प्रेम नुजान में था विसा ही कालांतर में श्री कृष्ण ने हो गया । फलतः रचना चाहे किसी काल की हो कवि की वह श्रात्मकथा ही है । इस सत्य में लिखे गए पद्यों का महत्व इस दृष्टि से बहुत बढ़ जाता है । प्रेमी का रहनि इस प्रकार है :—

‘विना सुजान के देखे जीवन उद्वेग की अग्नि में दिन रात जलता है । आसू की धार धी की धार का कार्य करती है, स्वास बीजने का ।

‘तरस तरस कर प्राण आखों में आ जाते हैं । विरह के वाणों से हृदय क्षत-विक्षत हो जाता है । प्राण चक्कर काट काट कर दम घुटे हो जाते हैं । आखें भरने की तरह अश्रुधारा बरसाती रहती हैं । वे सो जाने पर भी जागतीं सी और जागने पर भी सोती सी रहती हैं ।

‘वियोग व्यथा अन्दर ही अन्दर घुटती रहती है । भाले की नोक की तरह इस शूल को विरही पसलियों में छिपाए रहता है ।

‘हृदय में उद्वेग का दाह है । आखों में आसुओं का प्रभाव है । भीगना भी है जलना भी । न सोना होता है और न जगना । अपने में ही खो खो कर चेतक को प्राप्त करना रह गया है । जान प्यारे प्राणों में बसते हैं पर विरह की दशा मूक होकर अपनी कथा कहती है । विना मौत के मरना और विना जीव के जीवित रहना, यह विरही की रहनि है ।’

मरण

संस्कृत के काव्याचार्यों ने वियोग की दस दशाओं में मरण का नामोल्लेख करते हुए भी अमंगल व्यजक होने के नाते उसे अवर्ण्य ही माना है । इसी कारण शृङ्गार रस कवण से भिन्न होता है । फारसी काव्य में इस प्रकार की कोई परंपरा नहीं है । निःसंकोच भाव से मरण तथा मरणोपरान्त के वर्णन वहाँ किए जाते हैं । आनंदधन ने दोनों परंपराओं के मध्य का उत्तम मार्ग अपनाया है । मरण से पूर्व की दशा, जिसमें मरण ही व्यजित होता है, इसका सौन्दर्य के साथ वर्णन किया है । वर्णन इस प्रकार है —

‘वियोगी को जीवन की अपेक्षा मरण अधिक सुख कर लगता है पर प्रिय मिलन की अभिलाषा से प्राण शरीर नहीं छोड़ना चाहते । वह रो रो कर दृष्टि को बहा देता पर प्रिय दर्शन की अभिलाषा उसमें विद्यमान है । रसना को विष में डुबा कर वाणी को समाप्त कर देता है पर वह प्रिय का नाम स्मरण करती है । इसी प्रकार उनके वचनों में आसक्ति से कान बचे हुए हैं । जीवन स्वरूप सुजान को प्राप्त कर प्राण कभी पलेंगे, इसलिए उन्हें भी वह रखे हुए हैं ।

मृत्यु के लक्षणों का वर्णन भी मिलता है, जैसे:—बहुत दिनों से श्रवण की आवाज से प्राण पड़े थे। वैसे वे निकलने के लिए व्याकुल थे। मन भावन के आगमन का मन्देज दे दे कर उन्हें श्रव तक रखा गया था। पर उन झूठे विश्वासों पर श्रव वह नहीं टहरते। प्रयाण कर श्रवों पर आ लगे हैं। मुजान का मन्देज लेकर श्रव वह चलना चाहते हैं।^१

किंवदन्ती है कि मरते समय हो आनन्दवन जो ने यह पत्र कहा था। यह ऐतिह्य तो प्रमाण पुष्ट नहीं है पर रसमीमाना से इतना अवश्य कहा जा सकता है यह वर्णन भी रीति परंपरा के अनुसंग में बुद्धि पूर्वक किया गया नहीं है। भाव विभोग हृदय की निष्ठल सहज अनुभूति है।

१५—उपालम्भ

यह बताया जा चुका है कि विरह का प्रमुख कारण प्रिय की उदारमीनता और निग्मोह है। विरही अपने प्रेम की अडिग एकनिष्ठता तथा प्रिय की प्रेम उदारमीनता दोनों का समान अनुभव करता है। इसी वैषम्य को जो प्रिय क सञ्चोवन ने प्रकट किया गया है वह उपालम्भ है। विरही के कष्टों का जो वर्णन है वह तो विरह सदेव है। विषम प्रेम में उपालम्भ का अवकाश अधिक रहता है। फलतः, आनन्दवन जा की विरह रचनाओं में उपालम्भ के पद्यों का संख्या अधिक है। उनमें विरही अपने का हीन, दुखी, निर्नीत और अनन्य प्रेमी तथा प्रिय को महान सुखी, छली, चंचल चित्त एवं प्रेम-हीन अनुभव करता है। पर प्रिय की इस अप्रिय दशा ने विरही की देह में कोई अन्तर नहीं आता। वह अपने प्रेम का निर्वाह अतिम ध्यान तक ज्यों का त्यों करता रहता है।

प्रिय और प्रेमी की स्थिति में कुछ मौलिक अंतर है। हमके कारण मुख दुख का वैषम्य स्वाभाविक है। विरही कभी इसे ध्यान में रख कर विरह पीड़ा को अपना भाग्य समझ लेता है। वह कहता है—

‘तुम्हें कैसे उल्लाहना दें। हमारे बाट में सुधि और तुम्हारे बाट में भूल है। जीवन प्राण मुजान ? हम तो तुम्हारी बातों से ही जीवित रहने हैं।

‘तुम सदा सुखी हो। किसी बात की चाह नहीं है। पर हमारा भी

सातवाँ परिच्छेद

प्रेम तत्व

“हिय भाखिन नेह की पीर तकी”

आनंद घन जी द्वारा अनुभूत प्रेम-तत्व का विचार करने से पूर्व यह प्रासंगिक प्रतीत होता है कि उस के लक्षण तथा साहित्य में किए गए प्रयोग पर सूक्ष्मतया विचार कर लिया जाए। उस पृष्ठ भूमि पर कवि के इतित्व का भर्त्ता भाँति परिचय प्राप्त किया जा सकता है।

१—शब्द निरुक्ति

प्रेम ‘प्रिय’ शब्द का भाव वाचक रूप है। ‘प्रिय’ शब्द का अर्थ है तृप्ति कारक। (प्रीणातीति प्रियः।) उसके भाव वाचक रूप का अर्थ हुआ ‘तृप्ति’। प्रेम शब्द में हृदय के उस तृप्ति रूप आनंद का मग्ने होता है जो हमें किसी विषय के दर्शनादि में मिलता है।

२—लक्षणा

सब से पूर्व प्रेम के लक्षण पर विचार किया जाता है। वैष्णव विद्वानों ने प्रेम लक्षणा भक्ति के प्रसंग से लौकिक एवं अलौकिक दोनों प्रकार के प्रेम तत्वों का विचार किया है। भक्ति-निरपेक्ष शांतिरिक्त प्रेम का किसी विद्वान ने जाल्नाय पद्धति से विमर्श नहीं किया। काम जाल्नादि प्रयोग में शृंगार का विवेचन अवश्य किया गया है। ‘प्रतः’ नाचे व्यक्तिय केणव आचार्यों द्वारा निहित किए गए प्रेम के लक्षण दिए जाते हैं।

• प्रेम रत्नायन ग्रंथ के रचयिता श्री विश्वनाथ ने बने शिखार तथा गान्धीय के साथ इसका विश्लेषण किया है। उनके अनुसार चित्तगो नमुद्र में जब तत्व गुण का जब भर जाता है तो उनमें दृष्टि, परिचय, छान्दः तथा प्रेम नाम की चार प्रज्ञा की तरंग उठा करती है। प्रेम का मूलोपादान आत्मा का तत्व गुण है। विषय तो स्वयं निमित्त कारण है। वह उदीतन का प्रारंभ न जिन स्थिति को प्रेम कहते हैं वह अनुभूति की चरम कोटि है। उस से पूर्व तीन विभिन्न कम दृष्टि, परिचय, छान्दः

समाप्त हो लेते हैं । इन में दृष्टि चित्त की वह वृत्ति है जिस में चञ्चल चित्त विषय की ओर हठात् प्रवृत्त होता है । परिचय से विषय के विविध संस्कार मन में उत्पन्न होते हैं । दोनों पर ध्यान न देना हार्द है । जीव में आत्मा का ही रूप जो रस है वह जिस उपाधि का आश्रय लेकर शृंगार वनता है वह उपाधि प्रेम है, अर्थात् प्रेम रसमय आत्मा के वहिर्विकास का साधन है, उसी का अग्रभूत तत्त्व है ।^१ अपने सिद्धांत की स्थापना से पूर्व इसी ग्रंथ में विश्वनाथ ने शांडिल्य, भारत, अभिनव गुप्त तथा गुणाकर के प्रेम लक्षणों का विवेचन किया है । उसके आधार पर निम्नलिखित मत-संग्रह किया जाता है ।

शांडिल्य के अनुसार अतःकरण की वह वृत्ति, जिस से वस्तु के संयोग काल में भी वियोग सा बना रहता है प्रेम है ।^२ इस के टीकाकारों ने यह भी इस का अर्थ किया है कि योग में वियोग और वियोग में योग दोनों प्रकार की भावनाएं प्रेम-जनित होती हैं । आनंदधन की रचनाओं में यह अनुभूति स्थान स्थान पर मिलती है । वियोग के भय, अभिलाषातिरेक, आश्रयानुभूति आदि के कारण संयोग में वियोग तथा ध्यान के सातत्य से वियोग में संयोग इनके प्रेमी के हृदय में बने रहते हैं ।

कुछ लोगों ने भोग पर्यवसायी सौहार्द को ही प्रेम बताया है । पर विश्वनाथ ने शुक्रदेवादि के भोग रहित प्रेम का निदर्शन दे कर इस का खंडन कर दिया है ।

आचार्य भरत ने चित्त की द्रवावस्था^३ को प्रेम बताया है । द्रवीभूत चित्त से संयुक्त इन्द्रिया विषय का ज्ञान नहीं कर सकतीं ।^४ क्योंकि इसके लिए कठिन चित्त के संयोग की अपेक्षा होती है । द्रवीभूत हृदय का आसक्तिपूर्वक विषय-ससर्ग भावना कहलाती है । स्नेह-जन्य द्रव से उद्भूत भावना को प्रेम-भावना कहते हैं ।

१—प्रेम रसायन, लक्षण खंड

२—योगेवियोग वृत्ति प्रेम ।—शांडिल्य

३—मिलाइये आनंदधन—‘ग्रंथ अग आमा सग सवित द्रवित है कै सुहि० २११ ।

४—मिलाइये आनंदधन भूले सुधि सातौदसा विवस गिरत गातौ ।

आचार्य अभिनव गुप्त इच्छा विशेष को प्रेम करते हैं। यह इच्छा विषय लाभ से समुप नही होती है प्रत्युत बढ़ती है। यह मत एक प्रकार से शास्त्र के लक्षण के समनुगत ही है। मयोग में भी विशेष की सी व्याकुलता इच्छातिरेक में ही हो सकती है। यह इच्छा दोष दर्शन से भी समाप्त नहीं होती। विषय लाभ से समाप्त होने वाली इच्छा को 'हार्द' और दोष दर्शन से पुन होने वाली इच्छा को 'सोहार्द' कहा जा सकता है। 'भाव चन्द्रिका' के लेखक गुणाकर ने दोष दर्शन से हटने वाले स्नेह को हार्द तथा अक्षुण्ण बने स्नेह को सोहार्द बताया है। गुणाकर सोहार्द का ही प्रेम पदवी देते हैं। विषयनाथ प्रेम का 'हार्द' तथा सोहार्द दोनों से विलक्षण मानते हैं। प्रेम में दोषाभाव की ओर भी आग्रह नहीं होता और लाभ से उसमें कृतार्थता नहीं आती। प्रेम का कोई नियम भी नियत नहीं। किसी भी विषय के प्रति हृदय का प्रेमभाव हो सकता है। लौकिक अलौकिक भेद तात्त्विक नहीं है। उभयत्र प्रेम जात्या एक ही है। भेद केवल विषय नियन्धन होता है। विषयनाथ के अनुसार प्रिय प्रेमी नहीं हो सकता।^१

नारद भक्ति सूत्र में प्रेम को अनुभवैकगम्य माना है। वह वाणी का विषय नहीं है। मूकास्वादवत् अनिर्वचनीय है। यह पहले तो विषय जन्म होता है। गुणों के कारण उत्पन्न होता है। पर बाद में भावात्मक, विषयानपेक्ष बन जाता है।^२

उज्ज्वलनीलमणिकार जीव गोस्वामी ने प्रेम को ऐसा साद्र भाव माना है जो हृदय को स्निग्ध करता हो और ममत्व के अनिगम से समुक्त हो।

सम्यद् समृणित स्वातो ममस्वातिशयाद्विः

भावम एव माद्रात्मा दुर्धः प्रेमा निगद्यते।^३

(ट० नी० म० दक्षिण छहरी श्लोक १२)

१—इससे भाव प्रकार में अभिन्नान वर्तन।

२—य प्रेम विषयों लाजेन प्रेमाधाम्ना मयेत्। इति नवमं निधनं विपरीता यथात्मना। प्रेम समापन मन्त्र सूट ७३।

३—अनिर्वचनीय प्रेममन्त्रम्। गुरुस्वादमन्त्रम्।

गुदरहित कामना रहित प्रत्यक्षवर्धमानम्, अविच्छिन्न सन्त उत्तम अनुनस्मान्। नारद भक्ति सूत्र ५१, ५२

चैतन्य चरितामृत में भी इसी से मिलता जुलता लक्षण है। उसके अनुसार साधना भक्ति से रति का उदय होता है। वही रति प्रगाढ होकर प्रेम बन जाता है,

साधनाभक्ति हते ह्य रतिर उदय ।

रति गाढ हृद ले तारे प्रेम नामे कय ॥

इन समस्त लक्षणों में प्रेम को सात्विक हृदय की भावना माना है। शारीरिक मनोविकार के रूप में किसी विद्वान ने इसका विमर्श नहीं किया। इसके लिये मनोविश्लेषक फ्रायड का सिद्धांत प्रसिद्ध है। उनके अनुसार प्रेम यौनवासना है। यही समस्त भावों के मूल में रहती है। वात्सल्य, श्रद्धा, भक्ति आदि सब इसी के भेद हैं। इसकी पूर्ण अभिव्यक्ति बुद्धि की उपचेतन दशा में होती है। चेतना वस्था में तो सामाजिक भर्थादाएँ अभिव्यक्ति पर आवरण डाले रहती हैं। आधुनिक मनीषी श्री परशुराम चतुर्वेदी ने अपनी हिंदी काव्य में अपनी “प्रेम प्रवाह” नामक पुस्तक में प्रेम की व्याख्या निम्न प्रकार से की है।

‘प्रेम शब्द का अभिप्राय साधारणतः इस मनोवृत्ति से लिया जाता है जो किसी व्यक्ति की दूसरे के सवध में उसके रूप गुण स्वभाव सानिध्य आदि के कारण उत्पन्न कोई सुखद अनुभूति सूचित करती हो तथा जिसमें उस दूसरे के हित की कामना बनो रहती है।’ प्रीति को परम पुरुषार्थ मानकर ‘प्रीति सदर्भ पुस्तक’ में उसका यह लक्षण किया है कि ‘जो अविवेकी लोगों की विषयों में अनप्रायिनी असाक्ति होती है उसी प्रकार की भगवान में आसक्ति हो’ तो उसे प्रीति कहते हैं।^१

इसमें सासारिक विषय और भगवान की प्रीति एक रूप ही मानी है। पहली माया की वृत्ति है दूसरी साक्षात् परमेश्वर की शक्ति की वृत्ति। प्रीति और प्रियता दो पृथक् पृथक् भाव हैं। प्रीति सुख है इसके पर्याय हैं सुद, ‘प्रसुद’ हर्ष आनन्द आदि। प्रियता अनुभूति है। इसके पर्याय हैं भाव, सौहार्द हार्द आदि। प्रीति में उल्लासात्मक ज्ञान होता है। प्रियता में विषयों की

१—हिंदी काव्य में प्रेम प्रवाह पृ० १

२—या प्रीतिरविवेकाना विषयेष्वनप्रायिनी ।

त्वामनुस्मरत सामे हृदया नापसर्त्यतु ।

(विष्णुपुराण) प्रीतिसदर्भ ५०, ७१८ पर उद्धृत ।

अनुकूलता तथा तदनुसार विषयो की स्पृहा होती है। प्रियता में सुख का सनिवेश भी है पर इसके अतिरिक्त भी अश इसमें वर्तमान हैं। प्रीति-कर्त्र-पेक्ष होती है। प्रियता विषयापेक्ष। प्रीति का विपरीतार्थ दुःख है। प्रियता का द्वेष। सुख और दुःख का आश्रय पक्ष ही होता है विषय पक्ष नहीं। प्रियता का आश्रय पक्ष भी होता है और विषय पक्ष भी। सुख और दुःख के आश्रय क्रमशः शोभनकर्मा तथा अशोभनकर्मा प्राणी होते हैं। प्रियता और द्वेष के क्रमशः प्रेमी और द्वेषी। इनके विषय हैं क्रमशः प्रिय एव द्वेष्य।

प्रीति भगवदालम्बनक होने से भक्ति कहलाती है। इस विषय भेद से भाव में भी भेद हो जाता है। एक ही प्रकार के तिल जैसे गुलाब चमेली आदि के पुष्पों के ससर्ग से भिन्न भिन्न गंधवाले हो जाते हैं उसी प्रकार एक ही अनुभव माया अथच परमेश्वर दो विषयों के ससर्ग भेद के कारण भिन्न स्वभाव वाला हो जाता है। ये भेद हैं सात्विक, राजस तथा तामस। भगवद् विषयक प्रेम सात्विक होता है। वही भक्ति है। सत्त्व अर्थात् विष्णु या उसके आविर्भाव के किसी रूप में एक मन होकर स्वाभाविक और अनिमित्तक जो प्रेम किया जाता है वह भक्ति^१ है।

प्रेम के तीन श्रेणी भेद हैं—उत्तम मध्यम तथा निकृष्ट। इनमें निकृष्ट प्रेम वह है जब कि दो भिन्न एक दूसरे को किसी स्वार्थ के कारण प्रेम करते हैं। उनमें सोहार्द अर्थात् हृदय का उदात्तता नहीं होती, स्वार्थ होता^२ है। मध्यम प्रेम कर्त्तव्य पालन का रूप है जिसमें किसी भावांतर से प्रेरित होकर व्यक्ति दूसरों से प्रेम करता है—जैसे करुणाप्रेरित माता पिता सतान से प्रेम करते^३ हैं। श्रेष्ठ प्रेम में न स्वार्थ होता है न भावांतर की प्रेरणा। वह प्रेम पात्र की अनुकूलता की भी अपेक्षा नहीं करता। उसकी

१—सत्त्वैक मनसो वृत्ति स्वाभाविकी तुया

अनिमित्ता भागवती भक्ति

प्रति सदर्म पृ० ७२५

२—मिथोभर्जति ये मर्त्य स्वार्थकानोद्यमाहिते

न तत्र सौहृद धर्म स्वात्मान तद्धिनान्यथा

वही पृ० ७२५

३—भजत्य भजतो ये वैकरुणा पितरोयथा

धर्मो निरपवादोऽत्र सौहृद च सुमध्यमा

वही

प्रतिकूलता में भो-अर्थात् प्रेमपात्र के प्रेम न करने पर भी—प्रेम करता रहता^१ है। यही भक्ति है। यही श्रेष्ठ है।

प्रेम में आठ ऐसे गुण होते हैं जिन से प्रेमी के चित्त का संस्कार होता है। वे ये हैं—

(१) उल्लास (२) ममता (३) विस्त्रभ (४) प्रिय के गुणों का अभिमान (५) चित्त का द्रवीभाव (६) अतिशय अभिलाप (७) प्रिय के विषय में प्रतिक्षण नवनवत्व की अनुभूति तथा (८) प्रिय सम्बन्धी किसी विलक्षण गुण के कारण उन्माद ।

(१) उल्लास

उल्लास मात्र को व्यजक प्रीति 'रति, कहलाती है। इसके उत्पन्न होने से केवल प्रिय में ही प्रेम होता है। अन्य में तुच्छत्व बुद्धि हो जाती है।

(२) ममता

ममता उत्पन्न करने वाली प्रीति 'प्रेमा' है। इसके उत्पन्न होने पर प्रीति भग करने के हेतु न तो प्रेम के उद्यम को ही कम कर सकते हैं और न उसके स्वरूप को। मार्कण्डेय पुराण में ममतातिशय को ही प्रेम-समृद्धि का कारण माना है। जिस प्रकार का दुःख घर में मुर्गों को बिल्ली के खा लेने पर होता है वैसा गौरैया के चूहे को खा लेने पर नहीं होता। कारण कि दूसरे में हमारी ममता नहीं होती।^२ इसलिए प्रेम लक्षणा भक्ति में ममता को मुख्य हेतु पंचरात्र में भी माना है।

अनन्य ममता विष्णौ ममता प्रेम संयुता

भक्ति रित्युच्यते भीष्म प्रह्लादोद्धवनारदैः

(३) विस्त्रभ

प्रणय में विस्त्रभ का अतिशय होता है। इस के उत्पन्न हो जाने पर सभ्रम के स्थल में भी सभ्रम (शक) नहीं होता

१—नाह तु सख्यो भजतो पि जतूनू

भजाम्यमीषामनुवृत्तिसिद्धये वही

२—मार्जार भक्षिते दुःख यादृश गृह कुक्कटे ।

न तादृद् ममता श्रये कलविद्धेण मूषिके ॥

(४) अभिमान

प्रिय को अधिक प्रिय समझ कर उसके विषय में ऐसा प्रणय दिखाना जो कुटिलता के आभास से कुछ विचित्र हो जाए—अभिमान या मान कहलाता है ।

(५) द्रवीभाव

स्नेह में चित्त का द्रवीभाव अधिक होता है । इसके उत्पन्न होने से प्रिय के सम्बन्ध के आभास से ही सत्त्वोद्रेक हो जाता है । प्रिय के दर्शन।दि से तृप्ति नहीं होती । उस के समर्थ होने पर भी उसके अनिष्ट की आशका रहती है ।

(६) अतिशय अभिलाप

स्नेह में अभिलाप का अतिशय हो तो वह राग में विकसित हो जाता है । इस के उत्पन्न होने पर प्रिय का क्षणिक वियोग भी अत्यन्त असह्य हो जाता है, उस के संयोग का सुख भी दुख बन जाता है ।

(७) नवनवत्व की भावना

राग अनुराग में विकसित होकर प्रिय के विषय में प्रतिक्षण नवनवत्व की भावना कराता है । वह स्वयं भी नया नया होता रहता है ।

(८) उन्माद

अनुराग दशा में उन्माद के उदय होने पर महाभाव दशा आ जाती है, जिस में संयोग के कल्य भी निमेष के समान बीत जाते हैं और वियोग का निमेष भी कल्य जैसा लगता है ।

इस प्रकार रति ही क्रमशः प्रेमा, प्रणय, मान, स्नेह, राग, अनुराग तथा महाभाव में परिवर्तित होता रहता है । इस विकसित परिवर्तन के कारण उपर्युक्त आठ गुण रति में उत्पन्न होते हैं ।

आनन्दधन जो की ऐसी कोई रचना नहीं मिलती जिसमें प्रेम का शास्त्रीय पद्धति से लक्षण किया हो । कवि-हृदय से दो एक मुक्तक पद्यों में तथा प्रेम पद्धति में उसके स्वरूप का निर्देश किया है, जिस में प्रेम का तटस्थ लक्षण माना जा सकता है । इनके अनुसार प्रेम की उत्पत्ति दिव्य है । उसका स्पन्दन देव-मानव साधारण हृदयों में होता है । मानवीय प्रेम

ईश्वरीय प्रेम का ही लघुतम अंश है। जिस प्रेम समुद्र में राधा और कृष्ण, त्रिवंश होकर स्नान केलि करते हैं उसी को तरल तरंग से कोई बिन्दु छुट कर लोक में आ गया है। वही प्रेम है। उस प्रेम समुद्र को देखकर वेचारा विचार तो इस पार से ही लौट आता है। उसमें प्रवेश करने का साहस नहीं करता^१।

इसकी चरम परिणति प्रेमी और प्रिय का अभेद है। प्रेम में चकोर चन्द्रमा हो जाता है चन्द्रमा चकार। देखने में ही वे दो हैं। वास्तविक रूप से वे एक ही हैं। इसकी पदवी ज्ञान से भी ऊँची है। विपरी भी इसमें डूब जाता है। भूलने से इस पथ पर चलते हैं, सूधि से थक जाते^२ हैं। इसका मार्ग अत्यन्त सरल सीधा है। सयानप का वाक यहाँ नहीं होता। सीधे सरल व्यक्ति इसका पार पा जाते हैं, कपटी भिन्नकते रहते हैं। अहता और प्रेम साथ साथ नहीं चलते। इसका निर्वाह कठिन होता है। धूप से नवनीत की तरह थोड़ी असावधानी से भी यह म्लान हो जाता^३ है।

प्रेम पद्धति में भी इसका स्वरूप परिचय कवि ने दिया है। इसके अनुसार प्रेम का सर्वोत्तम अधिष्ठान गोपिकाएँ हैं। उनके अनुराग में सब विधि नियम भूल जाते हैं। प्रेम का पथ वैसे अत्यन्त बक्र है पर इन्होंने सीधे प्रकार से उसका अवगाहन किया है। जो प्रेम मन, बुद्धि और वाणी का अग्रगम्य है उसे इन्होंने प्राप्त किया है। इन्होंने अपने प्रबल प्रेम का ओज इससे प्रकट कर दिया है कि भगवान् श्री कृष्ण भी उनके आगे नाचते हैं। प्रेम साधना का सर्वोत्तम स्थान ब्रज है। ब्रज रज के स्पर्श से प्रेम तत्व का लाभ अनायास ही हो जाता है। पर ब्रज रज का लाभ भगवत्कृपा के बिना नहीं होता। गोपियों की चरण रज के स्पर्श से। तथा उनके मार्ग के आश्रयण करने से प्रेम का लाभ होता है।

१—प्रेम की महोदधि अपार हेरि के विचार वापुरो हहरि वार ही तें फिर आयी है ताको कोऊ तरल तरंग सग छुट्यो कन पूरि लोक लोकनि उमडि उफनायी है। सोई घन आनन्द सुजान लागि हेत हात ऐसे मथि मन में स्वरूप ठहरायो है। ताहि एक रस है त्रिवस अवगाहे दोऊ नेही हरि राधा जिन्हें हेरि मरसायो है। सुहि० ११६।

२—वही २६६।

३—वही २६७, ३१४।

प्रेम रस के वशीभूत होकर व्यक्ति एक रस हो जाता है। उसे अमोघ सुख की प्राप्ति होती है। ब्रज-बधुओं के साथ श्री कृष्ण की केलि में जो अपूर्व सागर उमड़ता है उसकी एक तरंग प्रेम कहलाती है। उसे प्राप्त करना तथा कइना असंभव है। वाणी वहा मौन हो जाती है। शिव, शुक, उद्धव जैसे इसकी याचना करते हैं पर उन्हें भी प्राप्त नहीं होता। भगवत्कृपा से यह हृदय में स्फुरित हो जाता है। दिव्यज्ञान के उदय होने पर भी यह छिप जाता है। इसकी गति परम अगम्य है तथा इसका रूप अमल और अपूर्व होता है। इसकी थाह लेने में मन, बुद्धि तथा विचार थक जाते हैं। इसके वशीभूत होकर मोहन भी 'अपनपौ' हार जाते हैं।

प्रेम पद्धति तथा फुटकल पथों में आनन्दवन जी ने प्रेम के जो लक्षण तथा स्वरूप का जो निर्देश किया है वह भक्तों की परंपरा का है। लौकिक प्रेम की अनुभूति जैसी उनकी थी उसका कोई आभास इनमें नहीं मिलता। प्रतीत होता है यह रचना उनकी भक्ति काल की है।

वासना और प्रेम

वासना शारीरिक आकर्षण का भाव है। यह भोगपर्यवसायी होती है। भोग भी इन्द्रिय तृप्ति अर्थात् शरीर संबन्ध मात्र होता है। इसलिए वह क्षणिक होता है। विषय लाभ से वासना सतृप्त हो जाती है पर प्रेम हार्दिक तथा एक रस हो जाता है। यह विषय लाभ से शांत नहीं होता। लेकिन प्रायः जैसे विद्वान वासना को ही प्रेम कहते हैं।

काम और प्रेम

हिन्दी भाषा में काम शब्द इन्द्रियासक्ति या वासना के लिए ही व्यवहृत होता है। पर पहले संस्कृत के ग्रंथों में इसका अर्थ अभिलाषा या, जिसमें प्रेम भी अंतर्भूत हो जाता है। वेदों में इसका प्रयोग सृष्टि की इच्छा के अर्थ में हुआ है जो समस्त सृष्टि का मूल कारण^१ है।

इश्क और प्रेम

फारसी का इश्क शब्द भी वैसे प्रेमार्थक ही है पर उसके साथ ऐसे भावों का संबन्ध हो गया है जो उथले हैं। फलतः वह भी उथला हो गया है। बोधा ने इश्क शब्द का ही व्यवहार उच्च प्रेम के अर्थ में किया है।

१—प्रेम पद्धति ।

२—कामस्तदग्रे समवर्तताधि मनमोरेन प्रथम यदासीत् । इमे काम मन्द्या गोमिरश्वैश्चन्द्राव ताराधमा पप्रप्यश्च अ वे० ३, ३०, १२० ।

हृश्क मलाजी में जहाँ हृश्क हकीकी खूब ।
सो साँचो ब्रजराज है जो मेरा महबूब ॥

x

x

x

x

प्रेम और भक्ति

साधारण व्यवहार में भक्ति परमेश्वराश्रित प्रेम को कहते हैं। 'सा भक्ति या परानुरक्तिरीश्वरे'^१। भागवत के प्रणयन से पहले भक्ति में पूज्य शुद्धि तथा भक्त का दैन्य, दास्य, आदि भाव अधिक रहते थे। पर बाद में मधुरा भक्ति का सन्निवेश होने से प्रेम लक्षणा भक्ति भी मानी गई। वह अन्य भक्ति भेदों से उत्कृष्ट सिद्ध हुई क्योंकि उस में मानव की रागमिका वृत्ति शांत होती थी। इस में परमेश्वर के साथ भक्त का सख्य भाव रहता है। जो समतल भूमि पर प्रसृत होता है। पूज्य भाव दास्य भक्ति में आता है। अतः दास्य भक्ति और प्रेम में तो कुछ अंतर है भी, क्योंकि प्रेम की प्रसार भूमि समतल होती है भक्ति का विषय। पर सख्य या मधुरा भक्ति तथा प्रेम में आलवन के अतिरिक्त अन्य कोई भेद नहीं है। स्वरूपतः दोनों प्रकार के प्रेम लौकिक भी हैं और अलौकिक भी। तत्त्वतः वे एक हैं। लौकिक-अलौकिक केवल आलवन होते हैं, भाव नहीं। इस लिए भक्त आचार्यों ने जहां भक्ति के अग्रभूत प्रेम का विवेचन किया है वहां लौकिक अलौकिक व साधारण प्रेम का ही किया है। भक्तों के भगवद् विषयक प्रेम की अनुभूति लोक साधारण है। मीरा के आलवन अलौकिक श्रीकृष्ण थे। पर भवानुभूति उनकी लौकिक है। वे प्रेयसी हैं। श्री कृष्ण प्रियतम। जैसे लोक में होते हैं वैसे ही दोनों दम्पतियों का स्नेह सिंचित व्यापार हृदय के गभीर पतों की सरल सीधी मानवीय अनुभूतियों को खोलता जाता है। इनका 'श्रौलगिया' घर आता है। शरीर का सारा सताप मिट जाता है। मीरा अपने मन में प्रसन्न होती हैं कि उन्हें एक क्षण में पिया मिल गये उन्होंने अपना दीदार दिखाया।^२

कवीर ने तो निर्गुण राम क प्रति भी लौकिक प्रेम ही व्यक्त किया है। जीव प्रेयसी है ब्रह्म प्रियतम। उनका विवाह होता है। कभी वे प्रेम की झुला पर झूलते हैं, जिस के खमे प्रिय की बाहें होती हैं और रस्ते प्रेम के होते हैं।

१—नारद भक्त सूत्र।

२—मीरा की पृथावली पृ० ५१

कोई प्रेम की पैग झुलावै रे
भुज के खस और प्रेम के रस्से
तन मन आज झुलावै रे ।

दूसरो ओर विशुद्ध प्रेम को लेकर चलने वाले स्वच्छद मार्गी बोधा हैं । इनके द्वारा व्यक्त किए गए प्रेम का स्वरूप आमूलचूल लौकिक है । पर वे भी इश्क मजाजी को इश्क हकीकी कहते हैं । उनका जो प्रिय है वही श्री कृष्ण^१ है । सहजिया पथ के वैष्णवों का तो यह मत है कि मानवीय लौकिक प्रेम ही अग्न पूर्ण विकास में आध्यात्मिक हो जाता है । इस लिए वे अपने से बाहर अपने इष्ट देव को खोजने नहीं जाते । फलतः प्रेम का लौकिक अलौकिक भेद स्थूल ओर अतत्त्विक है । उसी प्रकार भक्ति और प्रेम का भा^२ ।

३—प्रयोग

प्रेम मानव चिंतना का इतना प्रमुख विषय है कि वह प्रत्येक सौंदर्य-विभूति में प्रकट या प्रच्छन्न रूप से विद्यमान रहता है । साहित्य तो इसकी मुख्यनिधि है । साहित्य में इसका प्रयोग तीन प्रकार से मिलता है । अनुभूति, साधना, तथा अप्रस्तुत योजना के रूप में ।

अनुभूति

वेदों से लेकर भागवत तक के भारतीय साहित्य में प्रेम का व्यवहार प्रायः मानवीय अनुभूति के रूप में हुआ है । परमेश्वर के साथ इसका सम्बन्ध न था । उधर दास्य भाव का ही प्रदर्शन किया जाता था । वेदों में सहज वासनात्मक तथा आदर्शभावनात्मक दोनों ही प्रकार के प्रेम मिलते हैं । यमयमी सवाद में पहला है और पुरुरवा उर्वशी सवाद में तथा व्यावाश्व की कथा में दूसरे प्रकार का । पुराणों में अनेक दोनों रूप मिलते हैं । रामायण महाभारत में भी यह आदर्श भावना के रूप में मिलते हैं ।

हिंदी साहित्य के वीर गाथा काल से लेकर रीति काल के अंत तक लोकानुभूति के रूप में इसका प्रयोग प्राप्त होता है । 'ढोला मारूरा दूहा'

१—देखिये इश्क और प्रेम का प्रकरण

२—हिंदी काव्य में प्रेम प्रवाह—श्री परशुराम चतुर्वेदी ।

अब्दुल रहमान का 'सनेह' रासय' आलम की 'माधवानल का मकदला' बोधा के 'विरह वारीश' ठाकुर तथा आनंद धन के कतिपय पद्यों में लोकानुभूति स्वरूप प्रेम के दर्शन होते हैं।

साधना

भागवत के प्रणयन के बाद यह ईश्वर की प्राप्ति का साधना भी माना जाने लगा। श्री कृष्ण का जिन जिन लोगों से सम्पर्क हुआ था उन्हें भागवत में भक्त माना गया। जैसे नंद, गोप, गोपियों, यशोदा आदि। उनके सम्बन्ध को भक्ति स्वीकार किया गया। इस लिये दास्य, सख्य, वात्सल्य आदि पांच प्रकार की भक्ति स्थिर हुई। इन में सर्व श्रेष्ठ प्रणय माना गया। यही 'मधुरा-भक्ति' अभिहित हुई। इसका शास्त्रीय विधि से विवेचन श्रीर व्यवस्थापन श्रीरूप गोस्वामी ने अपने 'हरि भक्ति रसामृत सिंधु' तथा 'उज्ज्वल नीलमणि' ग्रंथों में किया है। इस समय तथा इसके बाद १७ वीं शताब्दी तक भक्ति प्रधान साहित्य का प्रणयन प्रारंभ हुआ। उसमें कृष्ण भक्ति धारा के कवियों ने दास्य प्रेम का ही साधनात्मक रूप में प्रयोग किया है। सब से पहले दक्षिण के अडवारों की रचनाओं में इस के दर्शन होते हैं। तिरुमगई, नम्म, अदाल आदि की बहुत सी भावनाएँ यौन प्रेम के माधुर्य से पूर्ण हैं। नम्म तो मीरा की तरह समस्त विश्व को भगवान के समक्ष स्त्रीवत् मानते थे। स्वयं कभी कभी स्त्रीका वेश तक धारण कर लेते थे। अदाल गोपी भाव से रहती थी।^१

इस के बाद सहजिया वैष्णवों की रचनाएँ आती हैं। इन्होंने मानवीय प्रेम के सहज रूप की साधना की है। प्रत्येक व्यक्ति में दो तत्व रहते हैं। स्वरूप तथा रूप। पहला उत्कृष्ट है दूसरा निकृष्ट। ये क्रमशः ईश्वरीय एवं लौकिक हैं। रूप को विस्मृत कर स्वरूप की भावना करने से स्त्री राधा बन सकती है, पुरुष श्री कृष्ण। राधा परकीया थी। इसलिए परकीया सेवन ही साधना का सर्वोत्तम प्रकार है। उन लोगों की मान्यता है कि श्री कृष्ण रूप में भगवान ने भी जब मानव सहज प्रेम का अनुभव किया तो वह प्रेम ससारी मानवों को भी ईश्वर प्राप्ति का साधन हो सकता है।^२

इसी के आसपास बाउलों की प्रेम साधना का समय आता है। इनके अनुसार मानव शरीर मंदिर है। इसका देवता है 'मनेर मानुष'

१—परशुराम चतुर्वेदी मध्यकालीन प्रेम साधना पृ० २०

२—वही—वैष्णवों का सहजिया संप्रदाय शीर्षक लेख पृ० २७—३७

वांउल इस हृदय स्थित देवता को ही परमेश्वर मान कर उसे विविध प्रकार के प्रेम द्वारा प्राप्त करना चाहता है। दास्य प्रेम को ये लोग सर्वश्रेष्ठ मानते हैं। प्रेम परमात्मा के सार का भी सार है। इस मत में आत्मरति और मानव-प्रेम प्रकारांतर से साधना कोटि में गृहीत^१ हुए हैं

अडवार, सहजियावैष्णव तथा वाउलों की साधना हिंदी साहित्य से पृथक् बनी रही है। इस की भक्ति साहित्य की धारा तो जयदेव से प्रारम्भ होती है, जिस में सरस दास्य-प्रेम का परमेश्वर से सवध स्थापित कर उसे परमेश्वर की प्राप्ति का साधन बनाया गया है। इसी धारा में कृष्ण धारा का वैष्णव साहित्य है। यहाँ सयोग में हर्ष तथा वियोग में पीड़ा की अनुभूति है। दूसरे निर्गुणी भक्त कबीर, दादू, जायसी आदि प्रेम के ही साधक हैं।

इन भक्त कवियों में कुछ लोग प्राधान्येन प्रेमी हैं। उन पर भक्ति की शास्त्रीय मर्यादाओं का प्रभाव नह, है, जैसे नामदेव तथा रसखान।

रीति काल में भी प्रेम साधना चलती रही है। आनंदधन, नागरीदास, चख्शी हसराम, भगवतरसिक, ललित किशोरी आदि प्रेम के साधक हैं। रीति तथा भक्ति दोनों के बंधनों से ये आवद्ध नहीं हैं। पर आनंदधन को छोड़ कर शेष को स्वच्छंद मार्गी इसलिए नहीं कह सकते कि इनका प्रेम साधना ही है अनुभूति नहीं है। इस प्रकार प्रेम का साधना रूप में प्रयोग ११ वीं शताब्दी तक निरंतर मिलता है। आनंदधन जी के मुक्तको में अनुभूत्यात्मक तथा कृपाकद एव निबधो में साधनात्मक प्रेम का प्रयोग हुआ है।

अप्रस्तुत

तीसरा रूप अप्रस्तुत रूप से प्रयुक्त हुए प्रेम का भी है। अप्रस्तुत प्रेम वह कहलाता है जो किसी रचना का मुख्य रूप से वर्ण्य विषय न हो। उसके द्वारा किसी दूसरी वस्तु की सिद्धि अभिप्रेत हो। भक्ति और अनुभूत्यात्मक प्रेम में प्रेम ही मुख्य रहता है, पर अप्रस्तुत प्रेम में वह गौण हो जाता है। इस में जैन धर्मियों तथा सिद्धों की रचनाएं आती हैं। जैन धर्मियों ने प्रेम कथाएँ लिखी हैं, पर उनका पर्यवसान जैन धर्म की प्रशंसा या साधना में होता है। वहा जैन धर्म ही प्रस्तुत है। सिद्धों का भी प्राप्य योग सिद्ध है, पर 'कामिहि नारि पियारि जिमि' की तरह उपमान रूप में प्रेम

व्यापारों का आश्रय वहा होता है। सिद्ध गडरीपा योगिनी को संबोधित करते हुए कहते हैं कि 'हे योगिनी, मैं तेरे बिना क्षण भर भी जीवित नहीं रह सकता। तेरे ही चुबन द्वारा मैं कमलरस का आस्वादन करता हूँ।'

जोहनि तहँ बिनु रामहिं न जीवमि ।

तो मुह चुबी कमल रस पीवमि^१

४—प्रेम की विपमता

आश्रय और आलवन के पारस्परिक सवध की दृष्टि से प्रेम के दो भेद किये जा सकते हैं, सम और विपम। दोनों समान भाव से एक दूसरे को प्रेम करते हैं तो सम और प्रेमी प्रेमप्रवण हो, प्रिय नहीं, तो विपम प्रेम कहलाता है। आनन्दधन का प्रेम विपम ही है। और वह भारतीय साहित्य में एक नवीन भावना है। अतः यह परीक्षण आवश्यक है कि इस परसरा का आदि स्रोत कहाँ है।

प्राचीन काव्यों में सम प्रेम ही उपलब्ध होता है। रस-रीति में एक-निष्ठ प्रेम को 'रसाभास' माना गया^२ है। इसकी उत्पत्ति या आगमन कहा से हुआ यह प्रश्न उठता है। इसके उद्गम स्रोत दो प्रतीत होते हैं। भागवत और फारसी साहित्य। भागवत में प्रेम लक्षणा भक्ति की परिपक्वता अनन्यता, दृढता आदि दिखाने के लिये तथा परमेश्वर को आसकाम, निष्काम सिद्ध करने के लिये एक पक्षीय प्रेम का विधान किया गया मिलता है। दशमस्कन्ध में इसका विवेचन करते हुए तीन दशाएँ मानी गई हैं, सख्य वात्सल्य और आसकामता। सख्य वह स्थिति है जब प्रेम करने वाले के साथ प्रेम किया जाता है। वात्सल्य का अर्थ है प्रेम न करने वाले को भी प्रेम करना। पर इसमें दूसरे भाव दया, धर्म आदि प्रेरक होते हैं। आसकामता वह है जब कि प्रेम करने वाले को प्रेम न किया जाए। इसमें प्रथम स्वार्थ दूसरा दया मिश्रित तथा तीसरा विशुद्ध प्रेम है। प्रेम करने वाले को प्रेम करने में प्रेमी का स्वार्थ निहित है^३। प्रेम न करने वाले पुत्रादि को माता

१—हिंदी साहित्य में प्रेमप्रवाह पृ० १६ पर चर्यापद से उद्धृत।

२—रतौ तथाऽनुभयानिष्ठायाम्। साहित्य दर्पण ३, २५२।

३—मिथी भजन्ति ये सख्य स्वार्थे कान्तोद्यमाहिते।

नतत्र सौहृद धर्म स्वार्थार्थ तद्धिनान्यथा।

भजन्त्य भज तो येवै करुणा पितरो यथा।

धर्मो निरपवादोऽत्र सौहृद च सुमध्यमा।

पिता जो प्रेम करते हैं उसमें उनका दया-भाव भी कारण होता है। तीसरा अर्थात् आत्मकाम प्रेम या तो कृतद्रोही का हो सकता है या आत्मकाम का। भागवतकार ने श्री कृष्ण के मुख से यह कहलाया है कि 'मैं प्रेम करने वालों को भी प्रेम नहीं करता'¹। रासलीला के मध्य में श्री कृष्ण का थोड़ी देर के लिए तिरोहित हो जाना इसी तथ्य का व्यञ्जक है। भ्रमर गीत से भी इसकी व्यञ्जना होती है, जहाँ गोपिया श्रीकृष्ण को 'छली' 'निःस्नेह' आदि कहती है। वैष्णव भक्तों की कृतियों में जो प्रेम का वैषम्य प्राप्त होता है वह भागवत की परंपरा के कारण ही है जैसे सूरदास की रचनाओं में। तुलसीदासजी ने भी विपम प्रेम को श्रेष्ठ माना² है, पर यह दास्य भक्ति के कारण है जहाँ भक्त और भगवान का लघु गुरु भाव अनिवार्य³ हो जाता है। सख्य भाव में प्रेम के वैषम्य भाव की ही विशेषता है, पर दास्य भाव में यह पात्रों की विशेषता है। सूरदास के प्रेम का वैषम्य भाव-मूलक है, तुलसीदासजी का पात्र मूलक। अस्तु। विपम प्रेम की एक परंपरा भागवत भक्ति द्वारा में विद्यमान है। जिस आत्मकामत्व का भागवतकार ने उल्लेख किया है उसकी व्यञ्जना आनन्दधनजी के निम्नलिखित सवैयें से होती है, जिससे अनुमान किया जा सकता है कि इनके प्रेमगत वैषम्य का कारण भागवतानुसारी भक्ति-भाव है।

‘किं हि वानि उनी हौं सुजान, मनांगति जान सकै सु भजान करयो ।’

× × × ×

तुम तौ निहकाम, सकाम हमैं धनभानद, काम सौं काम परधी ॥⁴

× × × ×

भजता पि न वै केचित भजन्त्य भजत. कुत ।

आत्मारामा आत्म कामा अकृतज्ञा गुरु द्रुह । आ० १०, ३०, १७, १६ ।

¹—नाहनु मर्यो भगतोपि जन्तून् भजाम्य मीपामनु वृत्ति सिद्धये । वही १०, ३२ २० ।

²—कैलधु कै वड़ मीत भल सम सनेह दुख होय-दोहावली ।

³—भगतजी ने राम के प्रति अपना स्नेह चातक के साम्य से व्यक्त किया है 'जलद जनम भरि सुरति विसारउ, जाचन जलपवि पाहन डारउ । चातक रटनि घटै घटि जाई, वई प्रेम मव मानि भलाई । रामायण अ० का० २, २०६ ।

⁴—सुहि० ४२५ ।

दूसरी परंपरा फारसी की है। वहां प्रेम की एकान्तिकता, अनन्यता, उच्चता आदि दिखाने के लिये प्रिय को कठोर एवं स्नेह हीन दिखाया जाता है। आनदघनजी उर्दू फारसी भाषा से परिचित थे। यह उनकी 'इश्कलता' और 'वियोग वेलि' से अनुमित होता है। अतः यह भी सम्भव है कि उन पर इसका भी प्रभाव पड़ा हो। उन्हीं के समकालीन मित्र नागरीदासजी ने 'इश्क चमन' उर्दू फारसी की प्रेरणा से ही लिखा जान पड़ता है। इसका कारण यही है कि भक्ति में सख्य प्रेम का प्रचार बड़ा तो उसके समस्त अल देखे गए। उर्दू फारसी के कवियों की रचनाओं में विषम प्रेम प्रचलित था ही। हिन्दी के भक्त प्रेमियों ने भी उसे अपना लिया।

आनदघनजी के साधनात्मक प्रेम में वैषम्य के दर्शन नहीं होते। वर्ण-नात्मक प्रवृत्तियों में राधा और श्रीकृष्ण दोनों ही एक दूसरे को प्रेम करते प्रतीत होते हैं। इन रचनाओं में वर्णित प्रेम का स्वरूप साधनात्मक है, क्योंकि उसका भक्ति में विनियोग होता है। अनुभूत्यात्मक प्रेम में ही अर्थात् उस प्रेम में जो किसी साध्यातर का साधन नहीं है, अपने में स्वतंत्र है, विषम भाव की बार बार आवृत्ति हुई है। इसकी अत्यधिक आवृत्ति उर्दू फारसी के प्रभाव की व्यञ्जिका है। 'इश्कलता' में उर्दू की शैली का प्रेम व्यक्त कर अतः कवि को भावना है कि जो ब्रजचंद को 'इश्कलता' मन लगा कर पढेगा उसे वृन्दावन के धाम का सुख प्राप्त होगा।

‘इश्कलता ब्रजचंद की जो बाचे दे दित्त।

वृन्दावन सुखधाम सो लहे नित्त ही नित्त’ ॥

×

×

×

×

अतः में यही कहा जा सकता है कि इन पर उर्दू फारसी तथा भक्ति परंपरा दोनों के प्रेमगत वैषम्य का प्रभाव है।

प्रेम की उत्पत्ति आलवन को देख कर होती है। प्रारंभ में लाभ की भावना इस में विद्यमान रहती है, पर अगले विकास क्रम में कामना का अभाव हो जाता है। तीसरे क्रम में आलवन की धारणा भी लुप्त हो जाती है। प्रेम अनुभव स्वरूप, निर्विषय ही रह जाता है। इस स्थिति में आलवन स्नेह युक्त हो या स्नेह हीन, प्रेम तदवस्थ रहता है। पहली स्थिति स्थूल, दूसरी सूक्ष्म तथा तीसरी सूक्ष्मतर कही जा सकती है। नारद ने ऐसे प्रेम

को श्रेष्ठ माना है, जो प्रिय के गुणों की अपेक्षा न करता हो। कामना रहित हो, प्रतिक्षण वढता हो, मध्य में विच्छिन्न न हो और अनुभव स्वरूप हो।^१ विषम प्रेम में भाव के इसी उत्कर्ष के दर्शन होते हैं।

५—स्वरूप ✓

अब हमें देखना चाहिये कि कवि ने स्वयं प्रेम का क्या स्वरूप उपस्थित किया है।

आसक्ति प्रधान

इनकी प्रेम भावना रीतिकालीन कवियों की भावना से भिन्न है। वामनात्मक प्रेम की तरह एक ओर तो इस में प्रगाढ़ आसक्ति है दूसरी ओर निर्वाह के लिए यह साधना जैसा है। गोस्वामी तुलसीदास जो ने 'कामिहिं नारि पियारि जिमि लोमिहिं प्रिय जिमि दाम' में आसक्ति की जिस प्रगाढ़ता की ओर सकेत किया है वैसी इनके प्रेम में मिलती है। रूनिधान सुजान को देखे बिना दृष्टि सब ओर से पीठ फेर लेती है। आँखें पुतलियों में उखिल की तरह खटकती रहती हैं। मूदने पर महा अकुलानि होती है। जीव डूबने सा लगता^२ है। विरह व्यथा का जो अत्यंत मार्मिक अनुभव हुआ है उसका कारण आसक्ति ही है। इसका परिचय वियोग में ही नहीं संयोग में भी मिलता है। प्रिय आते हैं तो ऐसा लगता है कि करोड़ों प्राण आँखों में आ गए, आनंद छा गया, महारस की दृष्टि हो गई। पर वही जब आँखों से ओझल हो जाते हैं तो जीव की ऐसी दुर्गति होती है कि वही जानता है। प्रिय मार कर जिलाता है। जिलाकर मारता^३ है। प्रतीक्षा करते समय लालसा पलकों में आ छलकती है। मिलन समय में इतना हर्ष होता है कि सातों सुधि भूल जाती हैं। रीझ बावरे होकर कुछ का कुछ कहने लगते हैं^४। इन भावों में आसक्ति प्रधान प्रेमभावना के दर्शन होते हैं।

१—गुण रहित कामना रहित प्रतिक्षण वर्धमानम् अविच्छिन्नम् सूक्ष्मतरन् अनुभव रूपम् ।—नारद भक्ति सूत्र-संग्रह ५२।

२—सुहि० ३

३—वही ५५

४—वही ६७

साधना प्रधान

पर जितनी प्रगाढ़ आसक्ति है उतनी ही सुदृढ निर्वाह की क्षमता है । वियोग व्यथाएँ पहाड़ बन कर आती हैं पर प्रेमी अपनी निर्वाह साधना से विचलित नहीं होता । प्रिय की निःस्नेहता, कष्ट रक्षता, प्रेमी की टेक में अन्तर नहीं ला सकते । प्रेम की समस्त प्रतिकूलताएँ उसका भाग्य है । यह 'विसासी' सुजान से भी प्रेम करेगा । प्राण मृत्यु के समय भी प्रणय नहीं छोड़ते । सुजान का सदेश लेकर ही शरीर से बाहर निकलना चाहते हैं । आशा की रस्ती में भरोसे की शिला छाती से बाँध कर प्रण के सिन्धु में डूबने तथा व्यथाओं का आरा अपने सिर पर चलवाने को प्रेमी तैयार है । पर कठोर प्रिय के हृदय में वह दया उपजा कर रहेगा । सयोग और वियोग दोनों के वर्णन पढ़ने पर यही धारणा पाठक की बनती है कि प्रेम कवि की साधना है । भोग का विलास या मन का उद्वेग नहीं है ।

भावात्मक

यह स्थूल और शारीरिक नहीं है । भावात्मक है । सयोग में कवि ने कहीं भी अश्लील चेष्टाओं का तथा ऐन्द्रियक भोग विलासों का वर्णन नहीं किया । उलटे सयोग में प्रेमाभिलाष वियोग की सी स्थिति की रचना कर देता है । इनके वियोग में शारीरिक भोगों का स्मरण नहीं है । हृदय की मार्मिक पीड़ाओं का अनुभवाश्रित विश्लेषण हुआ है । अभिलाषाओं के भी विविध रूप उपस्थित किए गए हैं पर शरीर सयोगों का कहीं भी दर्शन नहीं होता । केवल प्रिय के सान्निध्य की अभिलाषा रहती है^१ । रूप के वर्णन भी वासना दृष्ट नहीं हैं । अभिलाषुक दृष्टि से देखे गये प्रभविष्णु यौवन का सरल तथा यथार्थ चित्रण है ।

✓ प्रिय हृदयस्थ रहता है । सयोग हो चाहे वियोग उसकी विद्यमानता हृदय में रहती है । वह पास बैठा हो फिर भी हृदयस्थ प्रिय से वियोग ही बना रहता है । सतत ध्यान के कारण वह आँखों के आगे से टलता नहीं । ससार को देखने में स्वयं प्रिय झँकता है । प्रेम मूर्ति प्रिय की प्रेमी ने जो आरती सजाई है उस में हृदय दीपक है, स्नेह तेल है, वियोग-व्यथा वत्ती है । यह सब भावना के भार में रक्खी जाती है ।

नेह सों मोय सजोय धरी हिय दीप दसा जु भरी भति भारति ।
भावना थार हुलाम के हाथनि यों हित मूरति हेरि उतारति^१ ॥

अत आनन्दधन के प्रेम का रूप भावात्मक ही सिद्ध होता है । रीति मार्गी प्रेम की तरह वह स्थूल शारीरिक नहीं है ।

अभिलाषा प्रधान

सयोग तथा वियोग के प्रसंग में यह विस्तार पूर्वक विवेचन किया गया है कि इनके प्रेम में अभिलाषा का प्राधान्य है । प्रिय का मिलन हो या विरह चाह को अतर्ज्वाला हृदय में जलती रहती है । प्रिय के मुख को देखने की चाह का झड़ सा लग जाता है । कभी दैवगति से प्रिय मिलते भी हैं तो लाखों मनोरथों की भीड़ लग जाती है । मिल कर भी मिलाप नहीं हो पाता ।^२ मिलन में प्रिय और प्रेमी के अभिन्न हो जाने पर भी अभिलाषा का विनाश नहीं होता । 'वे दोनों मिलकर एक हो गये हैं । घनआनन्द का शुद्ध सामीप्य मिल गया है । फिर भी रूप की अनूप तरंगों को देख कर चित्त चाह के प्रवाह में बहा जाता है'^३ ।

अभिलाषा की इस प्रधानता में भक्ति के सिद्धांत की व्यंजना की गई प्रतीत होती है । भक्त लोग भगवत्सा निध्व पाकर भी प्रेम लक्षणा भक्ति का सुख लिया करते हैं । वह इस रूप में सम्भव हो सकता है कि मिलन में भी अभिलाषा बनी रहे । इसीलिए कुछ वैष्णव आचार्यों ने तो अभिलाषा को ही प्रेम माना है । उस अभिलाषा-स्वरूप प्रेम का सयोग हो चाहे वियोग कभी विनाश नहीं होना चाहिये । इसी मान्यता की अभिव्यक्ति मिलन में अभिलाषा की विद्यमानता द्वारा की गई प्रतीत होती है । 'प्रेम तृषा वाढति भली घटे घटैगी कानि'

यह बुद्धि व्यापार गम्य नहीं

प्रेम बुद्धि व्यापार गम्य नहीं है । हृदय की सहज सरल अनुभूति है । बुद्धि का सयानप व्यवहार में वाकन लाता है । प्रेम का मार्ग 'सूघौ' है । इसलिए बुद्धि का विचार प्रेम के अपार समुद्र को देखकर हैरान हो जाता

१—सुहि० ५०७

२—वही ७२

३—वही २३६

४—वही ४१२,

है और 'वार' से ही लौट आता है। हृदय पर रूप का आक्रमण होने ही प्रेम की दुहाई फिरने लगती है। बुद्धि दासी हो जाता है। रीझ^१ पट-रानी। यहाँ देखने पर कुछ भी नहीं सूझता। वूझते वूझते तो चौरई मिलती है। कवि प्रेमानुभूति को बुद्धि को उन्चेतन दशा की अनुभूति समझता है। भूल को प्रेमानुभूति में सहायक माना गया है। प्रिय की स्मृति का सुख तभी तक सोया रहता है जब तक भूल नहीं जागती। अर्थात् प्रिय के स्मृति सुख के लिये सासारिक पदार्थों की भूल आवश्यक है। यदि स्मृति अनुकूल हो जाए, ध्यान में प्रेमी आपादमस्तक मग्न हो जाए, तो वह विषयभोगों की सारी सुख सुधि भूल जाता है।

जौ लौं जगै न मूल तौ लौं सोवैं सुरति सुख ।

वही होय अनकूल तौ भूल सुख सुधि सबै ॥^२

x

x

x

x

प्रेमानुभूति में बुद्धि का गौण स्थान स्थिर करने से फ्राइड के उस मनोविज्ञान सिद्धान्त का स्मरण होता है जिसके अनुसार हृदय के सहज सच्चे भाव बुद्धि की उपचेतन या अवचेतन दशा में ही व्यक्त होते हैं। चेतनावस्था में तो सामाजिक, धार्मिक मर्यादाएँ अथवा लज्जा, अभिमान आदि व्यक्तिगत कृत्रिमताएँ हृदय की सहज गति को रोक लेनी हैं, भावों को सरल सीधे रूप में व्यक्त नहीं होने देनी। इसके अतिरिक्त भक्ति के एक सिद्धान्त की भी व्यञ्जना इससे होती है। भक्ति में ज्ञान, क्रियादाक्ष्य आदि लोक निपुणताओं का आदर नहीं किया जाता। भागवत के दशम स्कन्ध के २३वें अध्याय में जो 'यज्ञ-पत्नी उद्धरण' का सवाद है उससे यही व्यक्त किया गया है। कर्मकाण्डी विद्वान् ब्राह्मण मागने पर भी श्रीकृष्ण को भोजन नहीं देते। उनकी पत्निया श्रद्धापूर्वक लेजाकर भेंट करती हैं। बाद में ब्राह्मण लोग अपने ज्ञान, क्रियादक्षता आदि को धिक्कारते हैं, कि इसका उपयोग भगवद् भक्ति में नहीं हो सका। 'हमारे जन्म, तीनों वेदों के ज्ञान, व्रत, बहुज्ञता' कुल, क्रियादक्षता आदि सबको धिक्कार है कि ये भगवान के विमुख हैं।^३

१—वही १४८

२—वही ३६६।

३—धिक जन्मनस्त्रि षड्विधा धिग्नं धिग्नं बहुज्ञताम् धिक् कुल धिक् क्रिया दाक्ष्य विमुखा येत्वधोत्तजे भाग० १०२, २३, ४०।

५—प्रथम दर्शन जन्य

यह सहवासजन्य नहीं प्रथम दर्शन का प्रेम है। प्रेमी ने जब से रूप निधान सुजान को 'नेकु' देखा है तभी से दृष्टि अनुराग मय होकर थक सी गई है। बुद्धि ने सब प्रकार की लज्जा त्याग दी है। रस मूर्ति श्याम सुजान के देखने से हृदय की जो गति होती है वह किससे कही जाए। चुम्बक लोहे की तरह चित्त प्रिय से चिमट गया है। छुटाने से और अधिक आसक्त^२ होता है। प्रिय का प्रथम दर्शन ही समस्त इन्द्रियों पर रीझ का जादू सा डाल देता है। वे चेतनाहीन हो जाती हैं। विकलता आदि हृदय पर छा जाती है। इस प्रकार यहाँ प्रेम में किसी प्रकार का क्रमिक विकास नहीं दिखाई देता। रूप का प्रभाव सेना की तरह अकस्मात् आक्रमण करता है और समस्त इन्द्रियों को आत्मसात् कर लेता है। मुक्तककार प्रेमी कवियों के लिए यही प्रेम-प्रकार अनुकूल पड़ता है। क्रमिक विकास तो प्रबंधों में ही दिखाया जा सकता है।

६—स्वच्छन्द

रीतिमार्गी कवियों को भाति इनका प्रेम शरीर सीमा में ही आबद्ध नहीं है। इसकी उत्पत्ति अवश्य शरीर से है पर इसकी भावना पूर्ण रूप से मानसिक है। साथ ही यह व्यापक भी है। प्रिय आनन्द का धन है जो सर्वत्र छाया हुआ है। वह जगत के पदार्थ ज्ञात में दृष्टिगत होता है। अनुभूत्यात्मक प्रेम का परम सत्ता के साथ जो सम्बन्ध स्थापित किया गया है वह भी दार्शनिक पद्धति पर नहीं। भले ही वह सत्ता राधा कृष्ण ही हों। आधिदैविक और आधिभौतिक प्रेम का योग भक्तों की रचनाओं में मिलता है। घनानन्द की रचनाओं में आध्यात्मिक तथा आधिभौतिक प्रेम ही का योग है। इसलिए 'रहस्यवाद' का अर्थ कहीं कहीं आ गया है। अनुभूति की यह उच्चता तथा आदर्श भावना स्वच्छन्दता की व्यञ्जिका है। यह पारवारिक नहीं है। सास-ननद का मय, सपत्नी-दाह, आदि पारवारिक बाधाएँ यहाँ नहीं हैं। नायक का धृष्टत्व दिखाने के लिए यदि कहीं प्रच्छन्नरति का प्रदर्शन किया गया है तो वह केवल एक पक्षीय प्रेम की व्यञ्जना के लिए। प्रेम पात्र नर्तकी है जो आसव पान

१—वही १।

२—वही २।

करती है, नृत्य करती है और खुले आमोद प्रमोद करती है। उसके रूप सौंदर्य पर लाज भी इकौसी होकर रीझता है। उसका यौवन सौन्दर्य अधिकतर अनावृत है। लज्जावृत नहीं। पारिवारिक प्रेम की मर्यादा में तो वेश्या प्रेम का नहीं अपितु प्रेमाभास का पात्र मानी जाती है। यहा सामाजिक बन्धन भी प्रेम की अनुभूति में बाधा उपस्थित नहीं कर सकते। निंदक प्रेमहीन हैं, दोषदर्शी हैं, अतः उपेक्ष्य हैं। कोई मुह मोड़ो। करोड़ों चवाइयाँ करो। अपना सम्बन्ध तोड़ लो। पर इनकी सुनै कौन। वे लोग तो स्नेहहीन, नीरस हैं। उनका हृदय मलीन है। वे सदा दोषों में ही रहते हैं। गुण वे कैसे गिनेंगे। निंदक सीस बुना करें प्रेमी अपनी टेक नहीं छोड़ सकता^१।

रीतिमार्गी लोगो ने प्रेम व्यवहार की जो कृत्रिमताएँ चित्रित की हैं जैसे दूती, सखी आदि की मध्यस्थता, अभिसार, वचनविदग्धता, क्रिया विदग्धता आदि छल, आनदघन ने वे वर्णित नहीं की। प्रेमानुभूति का सीधा विश्लेषण किया है। उनके लिये तो 'अति सूधौ सनेह को माग्य है जहाँ नेकु सयानक वाक नहीं। तहा साचे चलै तजि आपुनपौ भिझकैं कपटी जैनिसाक नहीं।' अतः इनकी प्रेम भावना स्वच्छन्द है।

प्रेम रंजित दृष्टि

कवि की मान्यता है कि प्रेम जैसे सूक्ष्म तत्व के पहचानने में प्रेमरंजित दृष्टि ही समर्थ हो सकती है। जो सूझवाले हैं वे भी इसका अनुभव करते समय अपनी दशा भूल जाते हैं। उसे विचारे साधारण जीव कैसे पहचान लेंगे। वे लोग तो प्रिय के मिलन पर हर्ष और वियोग में विपाद का निरर्थक अनुमान किया करते हैं। उन्हें इसका यथार्थ अनुभव नहीं होता है। प्रेम के साक्षी तो वे आखें हैं जिन्हें चाह की मीठी पीर उठती^२ है।

यह दृष्टि (प्रेम रंजित) वस्तु का विलोडन कर सार का पता लगा लेती है। रूप भी रिक्तवार को देख कर अपने गुप्त गुणों को उसके समक्ष प्रकट कर देता है। वैसे चद्रमा सब के लिये प्रत्यक्ष है, पर देखता उसे चकोर ही है। प्रेम रंजित दृष्टि तो प्रिय के रूप को देख कर न थकती है न ऊबती है। उसके लिए प्रिय की रुचिता में मिठास है, उसके न बोलने पर

अपनी वाणी न्यौछावर की जाती है, उसके न देखने को देखते ही रहती है ।
फिर ऐसी दृष्टि का साधारण आखो से कैसे मेल हो ।^१

७—प्रेम हीनों की निंदा

उपर्युक्त दृष्टिकोश के भेद के कारण ही आनन्दधन जी ने प्रेमहीनो की बड़ी तीव्र और मार्मिक निंदा की है । इस निंदा में एक ओर तो प्रेम की सूक्ष्मता और स्वच्छदता की व्यञ्जना है दूसरी ओर कवि अपने काल के तथा कथित प्रेम कवियों की भी आलोचना करता है । रीति काल के प्रधान भाव प्रेम और शृंगार हैं । पर प्रेम का मार्मिक चित्रण वहाँ नहीं हो सका है । आनन्दधन की दृष्टि में प्रेम का निरूपण करने पर भी वे सच्चे प्रेमी कवि नहीं । उन्हें बातों की सूक्ष्मता का ज्ञान नहीं है । वे जड़ता के निकट हैं उनके हृदय ठड़े हैं । चित्र की सी आखों से शृंगार रस के रूप और स्वाद का सराहना वे करते हैं । पर उनका स्नेह कथन नीर मथन के समान है । वे लोग 'कठ प्रेम' का निर्वाह करने वाले हैं । ऐसे अमिल प्रेमियों से आनन्दधन का मेल नहीं हो सकता ।^२ ये लोग प्रेम की अनुभूति नहीं करते सयोग वियोग के हर्ष विपाद का बुद्धि के सहारे अनुमान भर^३ करते हैं । इस लिए इनकी रचनाओं में स्वाभाविकता नहीं रहती । आनन्दधन ऐसे लोगों के पास भी नहीं ठहरना चाहते, जिनकी दृष्टि में दही और मट्ठा, हस और बगला, कोयल और कौआ, काच और मणि, चन्दन और ढाक तथा राग और चाढ़ी एक से हैं । वे मूढ़ कवि 'व्यौरि' कर नहीं बोलते । वे प्रेम का नियम तथा हित की चतुराई नहीं विचारते ।

“मही दूध सम गनै, हस बग भेद न जानै ।

कोकिल काक न ज्ञान, काच मणि एक प्रमानै ॥

चंदन ढाक समान, राँग रूपी सग तौलै ।

बिन विवेक गुनदोष मूढ़ कवि व्यौरि न बोलै ॥

१—वही १४३,

२—बात के देमते दूरि परे जड़ता निर्यरे सियरे हिय दाहै ।

चित्र की आखिन लीने विचित्र महा रस रूख सवाद सराहै ।

नेह कथै, सठ नीर मथै, हठ कै कठ प्रेम को नेम निवाहै ।

वर्या, धन आनद, भीजै सुजाननि याँ अमिले मिलिवाँ फिरि चाहै ।

प्रेम नेम हित चतुरई जे न विचारत नेकु मन ।
सपनेहु न विछविथै छिन तिन दिग आनदघन ॥^१

x

x

x

x

इसमें उन मूढ़ कवियों के लिए फटकार है जिन्होंने आनंदघन जैसे मार्मिक कवि को फारसी भावों का चोर बताया है, जैसे भडौआ छन्दों में ।

८—व्यथापूर्ण

आनदघन ने अपना प्रिय आनद का घन सुजान माना है । वह सर्वत्र आनद की वृष्टि करता है । पर चातक जिस प्रकार उसके विरह में विपाद-पूर्ण रहता है उसी प्रकार यहाँ प्रेमी वियोग व्यथा का ही अनुभव करता है । यहाँ तक कि सयोग में भी उसे सुख का लाभ नहीं होता । “यह कैसा सयोग न बूझि परै जो वियोग न क्यों हू विछोहत है ।” इस व्यथाप्रचुर प्रेम अनुभूति में सूफी कवियों का प्रभाव अनुमित होता है । कवि को अपने प्रिय घन का कभी-कभी बिजली की कौंध के समान क्षणिक साक्षात्कार होता है उसमें भी मनोरथों की भीज आ पड़ती है । वर्षा-काल में जल की धारा से भीगी दृष्टि बिजली का पूर्ण दर्शन नहीं कर पाती । इसी प्रकार आनदघन का प्रेमी रीझभीजी अपनी दृष्टि से प्रिय का पूर्ण दर्शन नहीं कर पाता । सूफी लोग भी इसी प्रकार प्रिय परमेश्वर का क्षणिक दर्शन करते हैं^२ ।

आशा की भी यदा कदा अनुभूति होती है । ‘विरही आखों को नष्ट कर देना चाहता है पर उनसे प्रिय दर्शन की अभिलाषा है । कानों को समाप्त कर देना चाहता है पर उनसे प्रिय के वचनमृत पान करने की अभिलाषा है । इसी प्रकार प्राणों को प्रिय पर न्यौछावर करने की लालसा से उन्हें समाप्त नहीं करता । पर ऐसी आशा मृत्यु से विरही की रक्षा भर करती है । उसके हृदय में आनद का संचार नहीं करती । इसका फल तो व्यथा का आगे जीवित रहना होता है । कवि की दृष्टि में मृत्यु कष्टों से छुटकारा देती है । इसलिए

१—सुहि० २८५ ।

२—पद्मावती के दर्शन का वर्णन अलाउद्दीन ने बिजली के साम्य से ही किया है “विगसा कवल मरग निसि जनहुँ लौकि गई बीजु । ओहि राहु मा भानुहि राघव मनहि पतीजु ।” पद्मावत चितौरगढ वर्णन खट ।

वियोग में मरने वाले मीन और पतंगों को वह हेय दृष्टि से देखता है। आशा गले की फाँसी है जो मरने भी नहीं देती और प्रेम का त्याग भी नहीं करने देती। व्यथा का खारी समुद्र इतना विशाल है कि इसमें आशा जैसा मधुर भाव भी गिर कर खारी हो गया है।

यह व्यथा बहुलता रीति मार्ग की लकीर से हटती हुई है। वहा पर संयोग में हर्ष और वियोग में विपाद के वर्णन का ही विधान है। पर इनका प्रेम व्यथाबहुल है। कवि की समस्त कविता ही मानो व्यथित हृदय की पुकार है। कवि ने कहा भी है कि काव्य का सच्चा रूप व्यथा ही है। हर्ष का वर्णन हृदय के सत्य स्वरूप को प्रकट नहीं कर सकता। कवि की उक्ति है कि 'जिन्हें रोना नहीं आता उनका गाना भी रोने के समान हो जाता है'।

प्रकृति का सौंदर्य भी कवि के व्यथित हृदय को व्यथापूर्ण ही लगता है। वर्षा को धार वियोगी की दशा पर आँसू बरसाती है। पर्व त्यौहारों का आमोद-प्रमोद व्यथा को हटका नहीं कर सकता। वास्तव में विपयिगत भाव के अनुभविता कवि के लिए समस्त बाह्य उपकरण उसके हृदयस्थ भाव को ही बढाने का कार्य करते हैं। कवि विरही है जिसके 'शरीर रूपी वन में विरह की दावाग्नि उठी हुई है। वह यत्नों के जल से शीतल नहीं हो सकती। उससे हृदय की प्रौढता फट जाती है। सँस बाँस की तरह चटकते हैं। आशा की लवी लता भी उद्वेग की भर से मुरझा जाती है। प्राण-खग दुःख के धूम में घुटे होकर घिर जाते हैं। यह ज्वाला प्रिय के दर्शन जल से ही शांत हो सकती है'।

६—वैषम्य

वैषम्य इसकी (प्रेमभावकी) सबसे बड़ी विशेषता है। इस वर्णन के प्रसंग में प्रेमी और प्रिय के स्वरूपों का परिचय विस्तार से दिया जा चुका है। सूक्ष्मतः प्रेमी की प्रेमासक्ति जितनी उत्कट है उतनी ही प्रिय की उपेक्षा-वृत्ति प्रबल है। वह निःस्नेह है, छली है। प्रेमी स्नेहसिक्त, सरल, सीधा है। प्रेमी का स्वभाव स्मरण का है, प्रिय का भूलने का। प्रिय मोहन है, प्रेमी मोहित। वह 'निहकाम' है, प्रेमी सकाम। इस प्रकार प्रेमी और प्रिय के स्वभाव की विपमता भाव को भी विपम बना देती है व्यवहार भी दोनों का

विषम है। प्रिय दुःख देकर सुख प्राप्त करता है। प्रेमी हृदय देकर चिंता लेता^१ है।

प्रेम भावना का प्रभाव भी दोनों पर सम नहीं पड़ता। प्रेमी को प्रेम दुःख दोषों से दुखी करता है, प्रिय को सुखों से पोषित। वह प्रेमी को चिंता तथा प्रिय को निश्चितता प्रदान करता है। प्रेमी रोकर जागता है, प्रिय हँस कर सोता है। प्रिय में प्रेम भूलें भरता है, प्रेमी में शल्य वन कर करकता रहता है। प्रिय के लिए चैन की चँदनी हर्ष की सुधा बरसाती है, प्रेमी के लिये विषाद का सूर्य तपता रहता है। आनन्द का घन कहीं उमड़ता है कहीं उधरता है। प्रेम की विषमता अतर्क्य है^२।

इस तरह पात्रों के स्वभाव, व्यवहार तथा भावना के प्रभाव आदि के कारण प्रेमगत वैषम्य का जन्म होता है। वह विविधरूप से कवि द्वारा चित्रित किया गया है। यह तत्त्व इतना बड़ा हुआ है कि इसके द्वारा शैली में भी विरोध की प्रवृत्ति आ गई है। यह फारसी के प्रेमगत वैषम्य के रूप में भी प्राप्त है और भक्त तथा भगवान के भेद की विषमता के रूप में भी।

१०—अनन्यता

अनन्यता प्रेम का मूलतत्त्व है। यही इसका सत्यापक प्रमाण होता है। आनन्दघन को रचनाओं में इसकी उच्चतम कोटि प्राप्त होती है। यहा प्रेमी चातक है, प्रिय घन। चातक भारतीय साहित्य में अनन्त काल से अनन्य प्रेम का प्रतीक माना गया है। कवि ने उसे अपना मुख्य प्रतीक बना कर अनन्यता का परिचय दिया है। प्रिय अनुकूल हो चाहे प्रतिकूल विद्यमान हो चाहे अविद्यमान पर प्रेमी उसी से प्रेम करता रहेगा। चातक का जीवन तो प्रेम की टेक के निर्वाह करने में है। वह दिन रात घन के रस बरसाने को देखने के लिए टकटकी लगाये रहता है।^३ वह तो पुकार करना जानता है, बादलों के हटजाने पर भी वह क्या आखें और मुख मूढ़ लेगा ?^४ प्रेमी अपनी अनन्यता का भी परिचय देता हुआ कहता है कि प्रिय, तुम जहा हो प्राण वहीं है। यह जीवन तो भ्रम सा है। मेरी तो गति मति, और सुरति सब आप ही हैं। फिर कहीं ऐसे आश्रित को भी छोड़ा जाता है ?^५

१—वही १३१।

२—वही ११३।

३—वही १०३।

४—वही १३८।

५—वही १६५।

११—आन्तरिकता

इसकी अनुभूति आन्तरिक है। रीति मार्गी प्रेम की तरह बाहर इसका प्रदर्शन नहीं होता। भीतर ही भीतर हर्ष विपाद की तरंगें उठती रहती हैं। प्रेमी का मौन उसके मनोवेगों को छिपा लेता है। ध्यान की प्रचुरता भी इस आन्तरिकता के कारण ही है। विरह में श्वास आन्तरिक अग्नि से तपते रहते हैं। उद्वेग की अग्नि से अग्न उसीजते हैं, मसोसों की ऊमस से जीव व्याकुल रहता^१ है।

संयोग में अभिलाषाओं के अतिरेक से, भावी वियोग की आशंका से अथवा प्रिय के रूप के लोकोत्तर होने में जो विपाद उत्पन्न होता है वह भी प्रेम भावना की आन्तरिकता के ही कारण है। अन्यथा रीति काल के शृङ्गारी कवियों ने तो संयोग में विलासों का स्थूल वर्णन किया है जिसमें अनुभूति पक्ष लुप्त ही हो जाता है।

वियोग में वैसे सभी कवि ध्यान प्रवण हो जाते हैं। वृत्ति अन्तर्मुखी हो जाती है। पर घनानन्द में यह प्रवृत्ति चरम सीमा तक पहुँची हुई है। अनेक अन्तरा्यों के मध्य में आ जाने से प्रिय से शरीर सम्बन्ध नहीं हो सकता पर प्रिय उसी में (शरीर में) फानूस के दीपक के समान उजला किये हुए है। लोचन पतंग के समान हृदयगत प्रिय के आस पास ही मडराते रहते हैं। ध्यान की सीप में प्रिय मुक्ता के समान विश्रमान है। इसलिए प्राण हस उड़ कर नहीं जाते। ऐसी स्थिति में प्रिय को दूर कैसे बताया जाय, जब कि वह हृदय के सिंहासन पर हो विराजमान है? वह दृष्टि के आगे घूमता है। बोलता नहीं तो इसमें उसका क्या बश? प्रेमी को तो यह वियोग में भी समीप ही लगता^२ है।

इनकी प्रेमानुभूति की यह सबसे बड़ी विशेषता है। यहाँ मौन में पुकार रहती है। प्रेमानुभूति से ज्ञान की अतिरिन्द्रिया जैसे बुद्धि, जीव, मन आदि की जैसी दशा होती है उनका चित्रण कवि ने अधिक किया है। भाव जैसे अभिलाष, रीझ, मोह, आशा, निराशा, उत्साह हर्ष, औत्सुक्य, मति एवं रति आदि का ही चित्रण विश्लेषण अधिक किया गया है। यह सब अनुभूति की आन्तरिकता के बिना नहीं हो सकता। ✓

१—वही १७०।

२—सुहि० ६४।

(ख) रीति कालीन प्रेम और आनन्दधन का प्रेम

शृंगारिकता रीति काव्य की प्रवान प्रवृत्ति है। इस समय के आचार्य तथा कवियों का प्रमुख रस प्रेम-शृंगार ही है। पर धनानन्द का प्रेम उससे विलक्षण है। रीति मार्गियों का प्रेम किसी प्रकार का अतरंग साधन नहीं है। वह बाह्य साध्य है। इसीलिए उसमें इन्द्रिय तुष्टि और विलासवासना का प्रधान्य विद्यमान है। रीति काव्य को शृंगारिक कह सकते हैं, प्रेम प्रधान नहीं। प्रेम की जो एकनिष्ठता होती है उसका वहाँ अभाव है। नायक नायिकाओं की बहुविषयक आसक्ति के कपटपूर्ण व्यापारों से साहित्य भरा पड़ा है। विलास की रसिकता वहाँ मिलती है। इस रसिकता में भी किसी प्रकार का गाम्भीर्य या आंतरिकता हो, वह भी नहीं। स्थूल शारीरिकता की प्रमुखता है। प्रिय की आसक्ति प्रेयसी के शरीर सौंदर्य से रहती है। इसलिए वह अंगों के वर्णन में अनेक उपमानों का प्रयोग करता है। उनकी शोभा में उसकी आँखें मधु मक्खी बनकर सलग्न हो जाती हैं। उसका प्रेय भी प्रेयसी का शरीर सयोग ही रहता है। सयोग काल में आलिंगन, चुवन सुरत, उसके अवसाद आदि श्लील-अश्लील शारीरिक व्यापारों का ही कवियों ने वर्णन किया है। प्रेम की भावना-प्रधानता का यहाँ अभाव मिलेगा। रीति काल की रसिकता में तरलता विद्यमान है, तीव्रता नहीं है। अतः रीति काल के प्रतिनिधि कवि विहारी, मतिराम, पद्माकर रसिक ही थे प्रेमी नहीं। कहने की आवश्यकता नहीं कि इनकी रसिकता या सौंदर्य भावना भी बहिरंग ही थी अतरंग नहीं^१ थी। वह विषयगत ही थी विषयि गत नहीं, जिसमें भावों के विविध रूप एक के बाद दूसरे आते जाते और बनते विगडते रहते हैं। इसीलिए रीतिकारों की रचनाओं में भावों के विश्लेषण की प्रवृत्ति नहीं दिखाई देती। “भावना भेद स्वरूप को जाने” की प्रशंसा इन लोगों में से किसी की नहीं की गई।

गार्हस्थिकता भी इस काल के शृंगार की विशेषता है। कन्या, परोढा, वेश्या आदि के प्रेम को सर्वत्र निंदा की गई है। उसे रस के स्थान पर रसाभास ही माना है। “प्रेनहीन त्रिय वैश्या हे शृंगारामास।”^२ इसीलिए

१—डा० नगेन्द्र—रीति काल की भूमिका और देव तथा उनकी कविता पृ० १५४

२—देव प्रेम चद्रिका

प्रिया-मिलन के लिए दूती, सखी आदि का प्रचुर प्रयोग किया जाता है। इस से पारिवारिक मर्यादा का भंग नहीं होता। सास, ननद, गुरुजन आदि का भय तथा लज्जा आदि भाव सर्वत्र बने रहते हैं। अभिसार आदि में थोड़ी बहुत उच्छृंखलता दिखाई देती है। वहाँ भी दूतियों मार्ग प्रदर्शन करती हैं, नायिका को चलने के लिये प्रोत्साहित करती हैं। उसकी सहज लज्जा का अनेक प्रकारों में अपनयन करती हैं। इसलिए घटनात्मक साहसिकता का इसमें अभाव रहता है। इसका कारण संस्कृत की प्रेम शृंगार परम्परा का प्रभाव है। संस्कृत का उत्तरकालीन साहित्य शृंगारप्रधान तो हो गया था पर वर्णाश्रम मर्यादाओं का प्रभाव उस पर बड़ा प्रबल था। उसके फलस्वरूप श्रमर्यादित प्रेम के वर्णन संस्कृत साहित्य में बहुत कम हैं। समझिए नहीं ही है। हिंदी के रीति काल का प्रेम उसी का विकास है। यद्यपि इस समय तक विदेशी प्रेम फारसी साहित्य के द्वार से आकर प्रविष्ट हो गया था। पर वह भावानुभूति तथा अभिव्यजना के छोटे मोटे परिवर्तनों के अतिरिक्त मूल ढाँचे में कोई अदल बदल नहीं कर सकता था। यहाँ के प्रेम शृंगार का रूप शुद्ध भारतीय ही रहा था।

यह बताया जा चुका है कि रीति काल के कवि प्रकृत्या प्रेमी नहीं थे। काव्यगत प्रेम उन्हें कवि परंपरा से मिला था। उसी का वे शास्त्रों के बल पर निर्वाह करते थे। उसी से इसकी महत्ता की घोषणा करते थे। इनकी व्यक्तिगत अनुभूति इस विषय को नहीं थी। प्रेमहीनों की निंदा में इन कवियों को ही घनानंद ने लिया है। साधारण व्यक्तियों को नहीं। क्योंकि इनकी प्रेमानुभूति में वैयक्तिकता का अभाव मिलता है। भाषा शैली से एक रीति काल की रचना दूसरे की रचनाओं से पृथक् की जा सकती है। पर भाव की दृष्टि से सब एक ही प्रकार की प्रायः हो जाती हैं। कभी ये लोग नारियों के रूप सौन्दर्य की प्रशंसा में ससार की समस्त श्रेष्ठ वस्तुओं को तुच्छ प्रमाणित करते हैं, तो कभी उनकी निंदा भी करते हैं। उनके व्यक्तिगत भाव कुछ नहीं प्रतीत होते। प्रेम-पात्र भी इनके प्रेम में कोई स्त्री विशेष नहीं है, साधारण नारी है जो उपभोग्य से अधिक और कुछ नहीं। देव ने अपने रस विलास में इसी भाव को स्पष्टरूप से स्वीकृत किया है। ✓

काम अधिकारी जगत लखै न रूप कुरूप ।

हाथ लिए डोलत । फरै कामिनि छरी अनूप ॥

तातै कामिनि एक ही कहन सुनन को भेद ।

रागै पागै प्रेम रस मैटे मन के खेद ॥^१

X

X

X

X

इससे स्पष्ट है कि प्रेम के आश्रय और आलवन दोनों में व्यक्तित्व का अभाव था ।

कृत्रिमता इसमें इसलिए आ गई थी कि अनुभूति की सत्यता नहीं थी । कवियों को कुछ अपने हृदय का अनुभव जब कहने को नहीं था तो बाह्य उपचारों के वर्णन से काम चलाते थे । नायिका भेद, दूती, सखी आदि का आश्रयण, पूर्वराग, मान आदि की परिस्थितियाँ, अभिसार आदि में वेप भूपा आदि का बखेड़ा फैलाना सब कृत्रिमताएँ हैं । सब पूछा जाय तो रीतिकाल के प्रेम शृंगार में इन सबके अतिरिक्त कुछ और मिलता ही नहीं ।

प्रेम निरूपण की शैली में ऊहात्मक पद्धति से हर्ष विषाद की मात्रा का साम्यादि द्वारा अनुमान कराया जाता है । जाड़े के दिनों में भी सखियाँ गीले वस्त्र लपेट कर विहारी की विरहिणी के पास जाती हैं । इससे उसके विरह सताप का अनुमान किया जा सकता है । सताप के समय विरहिणी के हृदय में कैसे और क्या क्या भाव उठते हैं यह विहारी के अनुभव से बाहर की बात है ।

रीतिकारों का प्रेम सम था । संस्कृत साहित्य की परंपरा में अनुभयनिष्ठ प्रेम को रसाभास का हेतु माना है । इसी परंपरा का अनुसरण रीतिकारों ने किया था । इसलिए नायक और नायिका दोनों ही समान रूप से एक दूसरे को प्रेम करते हैं । मानिनी नायिका का अनुनय विनय करने के बाद यदि प्रिय निराश होकर लौट जाता है तो नायिका पीछे पश्चाताप करती है । प्रेम की विषमता में जो भाव को उच्च भूमि तथा एकान्तिकता सिद्ध होती है उससे ये लोग परिचित ता रहे होंगे पर अपनी शास्त्र मर्यादा के भग-भय से उन्होंने उसे अपनाया नहीं ।

डा० नगेन्द्र ने रीति मार्गीय प्रेम शृंगार की मुख्य विशेषताएँ चार बताई हैं ।

१—उसका मूलाधार रसिकता है प्रेम नहीं । वह रसिकता शुद्ध ऐन्द्रियक

^१—डा० नरेन्द्र रीतिकाल की भूमिका तथा देव और उनकी कविता १० १७७ पर उद्धृत ।

एव उपभोग प्रधान है। उसमें पार्थिव एवं ऐंद्रियक सौन्दर्य के आकर्षण स्पष्ट स्वीकृति है। किसी प्रकार के अपार्थिव अथवा अतीन्द्रिय सौन्दर्य के स्थान पर स्थित हो सके नहीं।

२—इसीलिए वासना को अपने प्राकृतिक रूप में ग्रहण करते हुए जी की तुष्टि को निश्चल रीति से प्रेम रूप में स्वीकार किया गया है। उसको न आध्यात्मिक रूप देने का प्रयत्न किया गया न उदात्त और परिष्कृत देने का।

३—यह शृंगार उपभोग प्रधान एवं गार्हस्थ्यक है जो एक ओर बाजारी कृत या दरबारी वेश्या विलास से भिन्न है दूसरी ओर रोमानी प्रेम साहसिकता अथवा आदर्शवादी वलिदान भावना भी प्रायः उसमें नहीं मिलती।

४—इसीलिए इसमें तरलता और छुटा अधिक है आत्मा की पुकार और तीव्रता कम^१।

आनन्दधन जी की प्रेमभावनाओं में अनेक ऐसी विशेषताएँ हैं जो उपर्युक्त तीनों मार्गी विशेषताओं से भिन्न हैं। इसलिए प्रस्तुत कवि का मार्ग रीतिमुक्त और स्वतंत्र होता है। यह बताया जा चुका है कि इनका प्रेम भावात्मक है पदार्थिक नहीं। संयोग में शरीर सहवास की चेष्टाओं का तथा वियोग में उसके हाव भाव या हास विलासों का वर्णन कवि ने नहीं किया। उभयत्र प्रेम के भावों का ही विस्फुरण किया है। प्रिय के बिछुडने पर तथा मिलने पर प्रेमी शांति का अनुभव नहीं करता।

‘बिछुरै मिलै प्रांतम साति न मानै’

प्रिय दर्शन की अभिलाषाओं का झुंड सा लगा रहता है। कभी वृत्ति से स्वप्न को भाति उनका मिलन भी होता है तो मनोरथों की भीड़ खो जाती है। फलस्वरूप मिलकर भी मिलाप नहीं होता।

कबहुँ जौ दई गति सौँ सपनौ सो लखौँ तो मनोरथ भीर भरै ।

मिलिहू न मिलाप मिलै तनकौ डर की गति क्यों करि ब्यौरि^२परै ।

प्रिय के रूप का साक्षात्कार कर लेने से भी प्रेमी प्रसन्न नहीं होता। गवान की छुटा देख कर जैसे भक्त आश्चर्य चकित होता है उसी प्रकार

प्रेमी की बुद्धि आश्चर्य चकित हो जाती है। मति की गति थक जाती है, कहने का सामर्थ्य नहीं रहता।

क्यों करि अनद घन लहियै संजोग सुख
लालसानि भीजि शीझि बातै न परै कहीं।^१

नेत्र रूप को देखते हैं पर वर्णन वाणी को करना पड़ता है। उसे वे कैसे करें। बिना देखे रूप का वर्णन वाणी कर दे तो उसका विश्वास क्या ? नेत्र रूप के स्वाद में भीने रहते हैं, पर वे अबोल ही हैं।

जो कछु निहारै नैन कैसे जो बखानै बैन।
बिना देखि कहुँ तौ कहा तिनहै प्रतीति है।
रूप के सवाद भीने जापुरे अबोल कीने
विधि बुधि हीने की अनैसा यह रीति^२ है

रूप दर्शन के समय बाह्य इन्द्रियाँ सतुष्ट होकर हर्ष लाभ करें, इससे पूर्व ही हृदय विविध भावों का उद्गम, दुख की धूँधरि उठा देता है। प्राण उसी में घुटने लगते हैं।

सयोग काल में घनानन्द की अनुभूति रीतिमार्गी कवियों की मूर्ति कुठित नहीं होती। और तीक्ष्णतर होती जाती है। उसका कारण प्रेम भावना की भावात्मकता है। वियोग में और लोग शरीर-सयोग के सुखों का स्मरण करते हैं। घनानन्द आंतरिक पीड़ा की विविध अभिव्यक्ति करते हैं। यहा मौन में आकुल प्राण पुकारते हैं।

भौतिक प्रेम का आध्यात्मिक प्रेम में विकास है।

इनके प्रेम में अतीन्द्रिय सौंदर्य के रहस्यमय सकेत विद्यमान हैं। प्रेम का प्रारम्भिक रूप शारीरिक है। रूप सौंदर्य पर इन्द्रियों की रीझ, विस्मय आदि के भाव अनुभूत हुए हैं। पर इसका आगे भावना में विकास हुआ है। प्रिय भले ही नाम से राधा कृष्ण हों पर वे स्वभाव में 'आनन्द के घन' तथा 'सुजान' हैं। 'आनन्द के घन' से प्रिय की आनन्दमयता तथा 'सुजान' से उसकी सर्वज्ञता की व्यञ्जना की गई है। बादलों की तरह ही प्रिय सर्वत्र व्यापक है। ध्यान के सीप में उसे हृदय के अदर बिठा लिया जाता है तो

संसार को देखने में वही दिखाई देता है। प्राणों की वह गति है। बुद्धि स्मृति, नेत्र और वाणी में उसका वास है। प्रेमी की मनस्थिति ऐसी है कि संसार आखों से ओझल हो चुका है। आनन्दघन सर्वत्र छाया हुआ है। इस लिए चातक की तरह प्राण उसी की ओर ताकते रहते हैं। प्रिय के गुण गाते गाते बुद्धि उसी में उलझ जाती है। जिस प्रकार कानों से उन्हें सुना है उसी प्रकार प्राणों से देखने की साध बनी रहती है। पर प्रिय आँखों से नहीं दिखाई देते। यद्यपि सब जगह वह छाये हुए हैं। उन्हें पाकर प्रेमी खोये से हो जाते हैं। प्रेमी आश्चर्य चकित होकर कहता है कि 'हे विसासी बालम, हम तुम एक दूसरे से परिचित नहीं हो पाये। एक ही वास वसे हैं फिर भी दोनों को एक दूसरे का परिचय नहीं हो पाया।' इन उक्तियों में ब्रह्म की व्यापकता तथा उसे प्रेम द्वारा प्राप्त करने की जीव की अभिलाषा का रहस्य प्रतीत होता है। प्रिय और प्रेमी के एक साथ रहने का अर्थ जीव और ब्रह्म का शरीर में होने वाला एकाग्र्य सहवास प्रतीत होता है^२।

'प्रीति पावस' में कवि ने व्यक्त किया है कि आनन्दघन के निकट सदा प्रेमानन्द का पावस ही बना रहता है। वहा चाहों की वर्षा होती है। वह ज्यों ज्यों बढ़ती जाती है तृषा की अग्नि त्यों त्यों प्रचंड होती जाती है। 'इश्कलता' में फारसी ढंग से अनेक प्रेमोपालम प्रकट किए हैं। वियोग की तीक्ष्णता, 'आशिकाना' ढंग से अभिव्यक्त करते हुए कवि 'शोहदा' सा लगता है—

‘जिगर जान महबूब अमाने की बेदरदी टैंदा है।

पाक दिला दे अदर धंस कर बेनिसाफ दिल लैंदा है ॥

आनन्दघन हो प्रान पपीहा निसदिन सुधन विसारी है।

महर लहर ब्रजचंद पारदी जिंद असाड़ी जारी है^३ ॥’

१—वही २६५

२—भले हो रसीले अरसीले सुनिहूजिए व,

गुननि तिहारे उरभूँ है मन गाय गाय।

काननि सुनो है तैसे आखिन हूँ देखे जाते,

दीखत नहीं ओ सब ठाव रहै छाये छाये।

ऐसे घन अनन्द अचभे सों भरे ही मारी,

खोए से रहत जित तित तुम्है पाय पाय।

एक वास वसे सदा बालम विसासी पै न,

भई क्यों चिहारी कहुँ हमें तुम्है दाय दाय। सुहि ४६८

३—इश्कलता १८।

पर रचना की समाप्ति पर कवि कहता है कि जो आनन्द के घन छैल की छवि व्यान धर देखेगा वही 'इश्कलता' के अर्थ को समझ सकेगा । इसे जो चित्त देकर चाहेगा उसे वृन्दावन के धाम-मुख की उपलब्धि होगी—

आनन्द के घन छैलकी छवि निरखै धरि ध्यान ।

इश्कलता के अर्थ को समझे चतुर सुजान ॥

इश्कलता अजचन्द का जो चाँचै दे चित्त ।

वृन्दावन सुखधाम सो लहे नित ही नित^१ ॥

इससे स्पष्ट है कि कवि के प्रेम का विषय कोई ससारी प्राणी न परमेश्वर है ।

भौतिक प्रेम के आध्यात्मिक रूपमें विकसित होने की प्रेरणा—

उपर्युक्त रहस्यवाद वैष्णव दर्शन से तो इसलिए प्रभावित लगता है कि राधा और कृष्ण पर आधारित है । इसका स्वरूप पदावली तथा वर्णनात्मक प्रबन्धों में प्रकट हुआ है । पर दूसरी ओर फारसी शैली से प्रभावित लग है, जहाँ अधिभूत पार्थिव प्रेम का आध्यात्म अशरीर सत्ता के साथ सम्बद्ध जाड़ा जाता है । वह अदृश्य सदा आनन्दरूप है । वेदान्तियों के ब्रह्म के समान जो सर्वत्र व्यापक है । फलतः इनकी आन्तरिक प्रेमानुभूति का रहस्य भाव में विकास होना जैसा स्वाभाविक था वैसा ही हुआ है । इस विशेषता में राति मार्ग से भिन्न रातिमुक्त धारा में आते हैं ।

भावात्मक होने के कारण ही प्रेम का रूप उदात्त और मानसिक है कहीं भी शृंगार के अश्लील वर्णन नहीं किये गए । जिस प्रकार की घृणा आसक्ति सुजान वेश्या के प्रति प्रारम्भ में थी वैसी ही सखी भाव की उपास में श्री कृष्ण और राधा के प्रति हो गई है । वासना साधना बन गई है भोग की लालसा भौतिक प्रेम में भी नहीं दिखाई देती । केवल दर्शनों आकाङ्क्षा बनी रहती है । इसी प्रकार सखी भाव में युगल मूर्ति की रस केलियों के साक्षात्कार कर लेने तथा उनमें सहायक होने पर भी कवि सखी रूप श्रीकृष्ण में पति भाव का कामुक नहीं होता^२ । वह केवल केलिसा और सेवा के अवसर से सतृप्त रहता है । प्रेम की भौतिक भावना का उन्मूलन का त्यों भक्ति में यह विनियोग उसके परिष्कार का ही चिह्न है । शारीर

१—वही ४०, ४४ ।

२—देखिए संप्रदाय के प्रकरण में सखी भाव का स्वरूप विवेचन । सुहि० २४१ ।

वासना का मानसिक भावना में परिणाम भी परिष्कार के ही फलस्वरूप है । अतः आनन्दधनजी का प्रेम रीतिकारों के प्रेम के विपरीत उदात्त और परिष्कृत प्रतीत होता है ।

आनन्दधन का प्रेम गार्हस्थिक भी नहीं कहा जा सकता । वेश्या के साथ उसका प्रारम्भ होता है । सुजान का सौंदर्य अनावृत है । वेश भूषा भङ्गीली है । हावभाव प्रमद्विष्णु और मादक हैं । धनानन्द का प्रेम भी सामाजिक शालीनता से क्षिप्तकता नहीं है । उसकी अभिव्यक्ति निःशुल और स्पष्ट है । प्रेमी सुजान के पैरो पर अपना सिर धिसना चाहता है । उसकी अनखौंही मुद्रा के सामने विनीत भाव से खड़ा रहना चाहता है । ऐसा करते हुए उसे सामाजिक लज्जा का अनुभव नहीं होता । अतः यह पारिवारिक प्रेम नहीं कहा जा सकता ।

थोड़े बहुत जो खडिता के वचन लिखे गए हैं उनमें प्रिय की कठोरता, निःस्नेहता आदि ही बहु विषयक प्रेम द्वारा व्यक्त की गई हैं । पारिवारिकता का आभास उससे नहीं लगता । यह बताया ही जा चुका है कि सास ननद का भय, सपत्नीदाह, परिजनों से प्रेम का छिपाव, दूती या सखियों द्वारा प्रिय का बुलावा या उसके पास जाना, परिजनों में घिर कर भीतर ही भीतर घुटना आदि यहाँ कुछ नहीं हैं । प्रिय मिलन में यहाँ पर या तो प्रेमी की ही भावनाएँ बाधक हैं या प्रिय का निःस्नेह रूप । पारिवारिक तथा सामाजिक मर्यादाओं का यहाँ कोई स्थान नहीं । अपने भौतिक रूप में यह निर्भीक वैशिक प्रेम है । सामाजिक निंदा गर्हणा को तो प्रेम हीनों की भूल बताकर तिरस्कार कर दिया गया है ।

पर इसकी अनन्यता और एकान्तिकता की सिद्धि के लिये कवि ने स्थिरता उच्च कोटि की प्रदर्शित की है । प्रेम का वैषम्य इसकी स्थिरता और अनन्यता को और अधिक उज्ज्वल रूप में प्रस्तुत करता है । 'प्रिय सुजान को देखने के लिये औरों से अनदेखी कर दी है, उसका मार्ग देखते देखते पलक थक गये हैं, उनमें पीड़ा उत्पन्न हो गयी है । नेत्र भी मार्ग को नाप नाप कर थक गये हैं । हृदय में दिन-रात उद्वेग की अग्नि लगी रहती है । प्रिय की आराधना की योग साधन होती रहती है । इस दुसह दुहेली दशा के बीच में पड़कर प्राण थक गए हैं । यद्यपि प्रेमी अपने जीवन से उदास हो गया है फिर भी

वह प्रिय का नाम लेकर जीवित रह^१ रहा है । केवल प्रिय की ही आशा और प्रिय का ही विश्वास प्राणों में बैठता हुआ है । वे चातक की तरह आठो याम उसी का नाम लेते रहते हैं ।

एकै आस एकै विसवास प्राण गहै वास,
और पहचानि इन्हें रही काहूँ सौं न है ।
चातक लौं चाहै घनभानंद तिहारी ओर,
आठौ जाम नाम है बिसारि दीनी मौन है^२ ।

स्थिरता चरम कोटि की दिखाई गई है । प्राणात तक प्रेमी प्रेम को नहीं छोड़ना चाहता । प्रिय को निः स्नेहता, रुद्धता आदि उस की भावना को चलायमान नहीं कर सकते । मरते समय भी प्राण सुजान का सदेश लेकर ही बाहर जाना चाहते हैं ।

इस तरह आनन्दधन का प्रेम कोरी शरीर की स्थूल वासना ही नहीं है । उस में आदर्श भावना की प्रचुरता विद्यमान है । भावात्मक होने के कारण घटनात्मक वह नहीं है । अतः रोमानी साहसिकता के दर्शन आनन्दधन के प्रेम में नहीं हो सकते । पर उसका साधना रूप यहा अच्छी प्रकार स्पष्ट हुआ है । इस विगेषता से भी ये रीति मार्गी प्रेम से भिन्न प्रकार के प्रेम के भावुक ठहरते हैं ।

रीति मार्गी प्रेम में जो तरलता और छुटा है उसके स्थान पर यहा तीव्रता और आत्मा की पुकार मिलेगी । तीव्रता के दर्शन आसक्ति के स्वरूप वर्णन में प्राप्त होते हैं । वह इतनी तीव्र है कि प्रिय के दर्शनों की लालसा में प्राण आखों में आ बसते हैं । जान प्रिया का मिलन होता है तो लाखों प्राण न्यौछावर करने की अभिलाषा इतनी तीव्र हो जाती है कि वह सयोग

१—तेरी बाट हेरत हिराने औ पिराने पल,

थाके ये धिकल नैना ताहि नपि नपि रे ।

दिये में उदेग आगि लागि रही राति घौम,

तोहि को अराधौं जोग माधौं तपि तपि रे ।

जान घनानंद यौ दुमह दुहैली दमा

बीच परि परि प्राण पिमे चपि चपि रे ।

जीये तैं भई ऊदास तरु है मिलन आम,

जीवहि जिवाऊं नाम तेरो जपि जपि रे ।

सुहि० २६४

के दर्प की जगह विपाद उत्पन्न करती है। यह सब आसक्ति की तीव्रता के कारण है। प्रेमानुभूति की तीव्रता कवि ने प्रेयसी और प्रियतम के संयोग काल में भी व्यक्त की है। नाचे लिखा पत्र उसी का व्यञ्जक है।

पाँढ़े घनआनद सुजान प्यारी परजक,
धरे धन अंक तक मन रक गति है।
भूपन उतारि अग अगहि सम्हारि नाना,
रुचि के विचार सों समय सौधी मति है।
ठार ठार लै लै राखैं और औरै अभिलाखैं,
वन तन आखैं तेई जानै दशा अति है।
मोद मद छाके घूमैं रंझि भाजि रस झूमे,
गहैं चाहि रहैं चूमैं अहा कहा रति है।^१

जिन चेष्टाओं का वर्णन किया गया है उनके पीछे आसक्ति की तीव्रता ही प्रतीत होती है। संयोग की तरह वियोग में भी तीव्रता और अधिक मिलती है। वेदना की मार्मिकता और मौन सहिष्णुता उसकी तीव्रता का ही परिचायक है। एक पत्र का उदाहरण पर्वत होगा।

अतर ही किधौ अंतर हौ, दग फारि फिरौं कि अभागिन भीरौं।
आनि जगैं, अकि पानी परौं अब कैसीं करौं हिय का विधि धोरौं ॥
जौं घनआनद ऐसी रुचि तौं कहा वन ह अहो प्राननि पीरौं।
पाऊ कहा हरि हाथ तुम्हें धरती मैं धमौं कि अकासहि चारौं^२ ॥

इनकी कविता व्यथा प्रधान है। व्यथा का स्वरूप आन्तरिक है, यह भाव प्रकरण में प्रतिपादित किया गया है। प्रेमी को ऐसी परिस्थिति प्रतीत होती है जिससे वह निकल नहीं सकता। उसमें किसी प्रकार का सुख भी नहीं पा सकता। एक प्रकार को वेवसी में वह फँसा हुआ दृष्टिगत होता है। इसी वेवसी में उसकी अन्तश्चेतना व्यथित होकर जो आत्माभिव्यक्ति करती है वही आनन्दवन का काव्य है। कवि ने स्वयं यह तथ्य स्पष्ट किया है कि—
'सुजान के तीक्ष्ण कटाक्षवाणी से प्राण जब आहत होते हैं और इसी आघात से उनकी प्यास बढ़ने लगती है तो काव्यानुभूति बादलों की तरह हृदय पर छा जाती है। जिससे प्राणों को शान्ति मिलती है। यह भावों की

१—सुहि ७०

२—सुहि ४८

घनावली सुजान की ओर से ही आती है । इस तरह और लोग तो लग कर कवित्त बनाते हैं पर घनानन्द को उनके कवित्त ही बनाते हैं^१ ।^२ आहत प्राणों की पुकार ही इनकी काव्यवाणी का रूप धारण करके आई है । इनके प्रेम में दिगन्त व्यापी कुररी क्रन्दन है । इनका अनुराग करुणोन्मुखी है । वह उस समर्थ असमर्थ का क्षोभ है जिसके अधिकार में न प्रेम है न प्रिय और न अपना शरीर । यह प्रेम मानव हृदय की वह व्यथा है जिसमें प्राण सौन्दर्य की सत्यता को कभी न भुलाई जाने वाली एक झलक भर मिल जाती है । विरही का यह अनुराग ऐसा विलक्षण है कि विरह में तो प्रिय की प्रतीक्षा में रोम रोम सजग रहता है पर प्रिय के आते ही उसके स्वर आखों की तरलता में कापने लगते हैं, तन में पुलक प्रस्वेद बन कर बहने लगते हैं ।

जो नेत्र पहले घन आनन्द प्रिय के दर्शनों के रस से शीतल होते थे वे एक दिन दुख जाल में जलने लगे । जो प्रिय के साथ तुष्ट पुष्ट होकर रहे थे वे अब एकाका होकर मरने लगे । प्रिय की प्रीति जो थाती की तरह छाती पर विराजमान थी उसी का ध्यान कर-कर विरही के नेत्र आँसू बरसाने लगे । तब कवि की अतश्चेतना से ऐसे स्वर निकलने लगे जो सच्चमुच्च व्यथित प्राणों की पुकार हैं ।

‘हारे उपाय कहा कौं हाय भरीं किहि भाय मसोस यौं मारै ।

रोवनि आँसू न नैननि देखैं रु मौन मैं व्याकुल प्रान^२ पुकारै ॥

उपर्युक्त विशेषताओं से युक्त प्रेम रीतिकारों या रीति के अनुयायियों द्वारा वर्णित प्रेम से भिन्न है । वह अपनी आदर्श अनन्यता, स्थिरता, भावात्मकता, अनुभूतिमयता, स्वच्छदता, आदि गुणों के कारण स्वच्छद कहा जाने योग्य है, शास्त्रीय नहीं ।

निष्कर्ष में कहा जा सकता है कि डा० नगेंद्र ने ‘रीति कालीन’ प्रेम में जो विशेषताएँ बताई हैं वे इनके प्रेम में नहीं हैं । इनका मार्ग उनसे पृथक् अपना ही है ।

आठवाँ परिच्छेद

(भक्ति रस)

आठवाँ परिच्छेद

भक्ति रस

१—आवश्यकता

भगवत्प्राप्ति सासारिक प्राणियों के लिए अभिलषणीय इसलिये है कि वे संसार के दुख सतापो से सतप्त होकर आनन्द छाया में विश्राम चाहते हैं। आनन्द इन्द्रिय और विषयों के संपर्क से संसार में भी मिलता है पर वह क्षणिक और दुःखपर्यवसायी है।^१ इसलिए महर्षि पतञ्जलि ने विवेकी के लिये संसार के समस्त भोगों को दुःख बताया है।^२ पूर्ण सुख अर्थात् आनन्द परमेश्वर का रूप है। इसीको प्राप्त कर प्राणी यथार्थतः आनन्दी हो सकता। सासारिक आनन्द उसी ससुद्र की एक बिंदु है^३, जो धूल में पड़कर मलिन भी हो गई है। फलतः सासारिकों को परम काम्य, परमपदार्थ भगवत्सान्निध्य ठहरता है। उसे प्राप्त करने के अधिकारिभेद से दो मार्ग हैं।—प्रवृत्ति मार्ग और निवृत्ति मार्ग। प्रवृत्ति मार्ग का अर्थ है शरीर की स्वाभाविक प्रवृत्तियों द्वारा परमेश्वर को प्राप्त करना। उनका नाश या अभिभव न करना, उन्हीं को विषयों से हटाकर परमेश्वर में स्थानांतरण करना। इसमें कर्म मार्ग और भक्ति मार्ग दो आते हैं। निवृत्ति मार्ग में ईश्वर प्रतिकूल वृत्तियों की निवृत्ति कर विवेक द्वारा अनात्म को त्यागते हुए आत्मसाक्षात्कार किया जाता है। इस मार्ग के ऋषि की प्रार्थना है :—‘असतो मासद्गमय तमसो माज्योतिर्गमय मृत्योर्मा मृतगमय।’ योग मार्ग और ज्ञान मार्ग इसके भेद हैं। योग में चित्त वृत्तियों का विषयो से निरोध कर ईश्वर में सगमन किया जाता है और ज्ञान में आत्म अनात्म का भेद। कर्म का अर्थ होता है ईश्वर साधक कर्म या ज्ञानानुष्ठानादि। ये तीनों मार्ग (ज्ञान, कर्म तथा योग) कठिन भी हैं और सफलता के

१—ये हि सत्स्पर्शजाभोगा दुःखोन्मय एव ते ।

आद्यन्तवन्त कान्तं न ते पु रमते बुध । गीता ।

२—परिणामताप सत्कार दुःखैरुण वृत्ति विरोधाच्च

सर्वमेव दुःख विवेकिनः । योगसूत्र ८

३—आनन्द ब्रह्मणो विद्वान् । तस्मैवानन्दस्य माश्रम्य जीवति ।

योगदर्शन १२ ।

अनिश्चित साधन भी । 'नियमों से निराश होकर कर्मवाद की कठोरता से घबड़ा कर परोक्ष ज्ञान और परोक्ष शक्ति मात्र से पूरा पढ़ता न देख कर ही तो मनुष्य परोक्ष हृदय की खोज में लगा और अंत में भक्ति मार्ग में जाकर इस परोक्ष हृदय को उसने पाया ।^१

२—स्वरूप

भक्ति प्रवृत्ति मार्ग का श्रेष्ठ साधन है । सत और असत् सभी वृत्तियों का इस में सदुपयोग होता है । ईश्वर के संपर्क से वे सब श्रेयस्कर बन जाती हैं । भागवतकार का वचन है कि काम, क्रोध, भय, स्नेह, ऐक्य, सौहार्द आदि कोई भी भाव भगवान में किया जाय तो भक्त भगवान्मय हो जाता है ।^२ इसलिए वल्लभाचार्य जी ने अपनी 'चतुःश्लोकी' में भक्तों का यही धर्म निश्चित किया है कि श्री कृष्ण को सर्वभावेन भजना चाहिए ।^३ यह सहजता ही भक्ति मार्ग की बड़ी विशेषता है । चूँकि भक्ति का स्रोत प्रवृत्ति है इसलिए प्रवृत्ति की प्रगाढ़ता भक्ति मार्ग का उत्कर्षाधायक गुण माना जाता है । आसक्ति से प्रवृत्ति प्रगाढ़ बनती है । इसलिए जितनी भगवान में आसक्ति अधिक होगी उतनी ही भक्ति श्रेष्ठ होगी । दास्य भाव से मधुर भाव की प्रगाढ़ता है । 'कामिहिं नारि पियारि जिमि लोमिहिं प्रिय जिमि दाम ।' तुलसीदास जी के इस पद्य में आसक्ति या अनुरक्ति ही व्यंग्य है । भक्ति के सब लक्षणों में आसक्ति का समावेश है । जो आसक्ति निवृत्ति मार्ग में दोष है वही भक्ति मार्ग का गुण है ।^४ विष शोधा जाने पर जैसे जीवनदायिनी अमृतोपम औषध बन जाता है उसी प्रकार जीवन के दोष भगवान के संपर्क से अमृत बन जाते हैं ।

३—लक्षण

१—भक्तराज शाङ्खिल्य ने अपने सूत्रों से ईश्वर में प्रगाढ़ अनुरक्ति^५ को

१—रामचन्द्र शुक्ल त्रिवेणी पृ० १३३

२—काम क्रोध भय स्नेहमैक्य सौहार्द मेव च ।

नित्य हरौ विदधतो यान्ति तन्मयतां हि ते । भागवत १० २६ ५५

३—सर्वदासर्वभावैर्न भजनीयो ब्रजाधिप स्वस्यायमेव धर्मो हि नान्य । क्वापि कदाचन ।

चतुःश्लोकी श्लोक १

४—'सापराधुरात्किरीश्वरे 'शाङ्खिल्य भक्ति सूत्र, १म सूत्र' ।

भक्ति कहा है । २—नारद ने 'परमेश्वर में परम प्रेम' को भक्ति माना है^१ नारद के मत से कोरा प्रेम भक्ति नहीं । माहात्म्य ज्ञान अपेक्षित है । कोरा प्रेम जार प्रेम सा है ।^२

३—भागवतकार का भक्ति का लक्षण है कि 'सासारिक विषयों का ज्ञान देनेवाली इन्द्रियों की स्वाभाविक प्रवृत्ति निष्कामरूप से भगवान में जत्र लगती है तो उसे भक्ति कहते हैं ।^३

४—ब्रह्मभाचार्यजी का मत नारदानुसारी है । भगवान के माहात्म्य का ज्ञान रखते हुए उन में सब से अधिक दृढ स्नेह करना भक्ति है ।^४

५—पंडित भक्त श्री रूप गोस्वामी ने अपने भक्ति रसामृत सिंधु में यह लक्षण किया है 'श्री कृष्ण का अनुकूलरूप में अनुशीलन, जिस में अन्य किसी प्रकार की अभिलाषा न हो और ज्ञान कर्मादि का उस पर आवरण न हो तो भक्ति कहलाती है ।^५

यह प्रगाढ आनन्द स्वरूप होती है । इस के बल से भगवान स्वयं भक्त की ओर आकृष्ट होते हैं । यह क्लेशों को नष्ट करनेवाली एवं सुख सृष्टि का हेतु है । इस के समक्ष मोक्ष भी लघु है । इसके आनंद की महिमा का व्याख्यान करते हुए श्री रूप गोस्वामी लिखते हैं कि ब्रह्मानन्द को यदि करोड़ोंवार गुणित किया जाए तब भी वह भक्ति के आनंद सागर की विंदु के समान नहीं होता ।^६

१—'सात्त्विकमिन् परमप्रेमरूपा' नारद भक्ति सूत्र २५ सूत्र ।

२—तत्रापि न माहात्म्यज्ञान विस्मृत्यपवादः तद्विहीन जाराणामिव ।

नारद भक्ति सूत्र २०, २३ ।

३—देवानां गुणं लिङ्गानामानु अविक कर्मणाम्

सत्त्वं एवैक मनमो वृत्तिः स्वाभाविकी तु या

अनिमित्ता भागवती भक्ति सिद्धेर्गौरीयसी । भागवत ३, २५, ३२-३३

४—माहात्म्य ज्ञानपूर्वस्तु सुदृढ सर्वतोऽधिकः

स्नेहो भक्ति रिति प्रोक्तस्तयामुक्तिर्न चान्यथा । तत्त्वदीप निबन्ध शास्त्रार्थ प्रकरण
श्लोक ४६

५—अन्याभिलाषिता शून्य ज्ञान कर्माद्यनावृत्तम् ।

आनुकूल्येन कृष्णानुशीलन भक्ति रूतमा ।

(हरि भक्ति रसामृत सिंधु पूर्व विभाग लहरी १ श्लोक ११)

६—ब्रह्मानन्दो भवेदेकचेत्पार्ष्ण्योऽपि ।

नैति भक्ति तुलान्योऽपि परमाणुतुलामपि ।

वही पूर्वभाग लहरी १ श्लोक २०

साराश में यह कहा जा सकता है कि भक्ति में अनुरक्ति की तो अत्यंत आवश्यकता है। परमेश्वर की प्रभुता की भावना इसमें होती भी है और नहीं भी होती। यह आवश्यक तत्व नहीं। प्रतीत होता है कि प्रारंभ से ही भक्ति-मार्गी लोगों में दो प्रकार के विचार विद्यमान थे। एक समाज मर्यादा को सुरक्षित रखते हुए परमेश्वर को पूज्य बुद्धि से भजते थे। दूसरे प्रेम को ही ईश्वर प्राप्ति का एक मात्र साधन मानते हुए उस पर समाज, शान्ति आदि का बंधन न्यौछावर करते थे। दोनों विफसित स्वरूप में व्यवस्थित हो कर 'वैधी' और 'रागानुगा' भक्ति बने।

वल्लभाचार्य जी माहात्म्य ज्ञान के पक्षपाती थे। पर उन्हीं के संप्रदाय के 'कुछ लोगों ने इसको आवश्यक नहीं माना। श्री हरिराय जी ने माहात्म्य ज्ञान की व्याख्या करते हुए कहा है—

‘सो ठाकुर जी भक्त के स्नेहवश होय भक्त के पाछे पाछे डोलत हैं। सो जहाँ ताइ ऐसो स्नेह नहीं होय तहाँ ताई महात्म्य रखनो.....तासो महात्म्य विचारै और अपराध सौं डरपै तो कृपा होय। जब सर्वोपरि स्नेह होयगो तब आपही ते स्नेह ऐसो पदार्थ जो महात्म्य कूँ छुडाय देयगो।’

चैतन्य संप्रदाय के अनुयायियों में भी माहात्म्य का आदर नहीं है। केवल प्रेम की महत्ता मानी गई है। चैतन्य चरितामृत में लिखा है कि ‘ससार की तो यह रीति है कि वह प्रभुता के ज्ञान के साथ मेरा भजन करता है। पर ऐश्वर्य के कारण प्रेम शिथिल हो जाता है। इसलिए यह मेरा सच्चा प्रेम नहीं। जो मुझे ईश्वर और अपने को हीन मानते हैं, मैं उनके अधीन नहीं होता। मुझे पुत्र सखा या पति मान कर जो भजते हैं वे ही शुद्ध रति करते हैं। जो माताएँ मेरे प्रति पुत्र भाव रख कर मुझे छोटा मान कर लालन पालन करती हैं, जो सच्चा सख्य रखते हुए ‘तुम हमसे क्या बड़े हो’ ऐसा मानकर जो मेरे कंधों पर चढ़ते हैं, तथा प्रिय भाव रख कर जो मान समय में मेरी भर्त्सना करती हैं—वे मेरे परम भक्त हैं। वेदस्तुतियों से भी अधिक वे मुझे प्रिय लगती हैं।’^१ अनुरक्ति की दृष्टि से दास्य से सख्य, सख्य से वात्सल्य और

१—मष्ट छात्र वार्ता काकगेली पृ० १८ ‘अष्टछाप और वल्लभ संप्रदाय पृ० ५३० से उद्धृत।

२—प्रभुता ज्ञान मिल्यो भजै सब जग की यह रीति,
मिथिल प्रेम ऐवय करि तासो नहीं मम प्रीति।
मुहि को ईश्वर मानि कै आपुन मानत हीन,

वात्सल्य से माधुर्य उत्तरोत्तर श्रेष्ठ भाव माने जाते हैं। राधा में महाभाव की भावना का रहस्य अनुरक्ति का प्रावल्य है।

४—भक्ति की प्रेरक भावनाएँ

पीछे बतलाया जा चुका है कि भगवान के प्रति सब प्रकार के भाव रखे जा सकते हैं। उनमें निष्ठा और रति आवश्यक हैं। वैसे भक्ति के सात्विक क्षेत्र में तमोगुण की संभावना नहीं रहती फिर भी यदि कामादि इतने प्रबल हों कि वे वश में न आ सकें तो उन्हें भी भगवान की ओर केन्द्रित करना चाहिये। फलस्वरूप समस्त भावों का आलवन जब भगवान वन जाता है तो उसकी अनुभूति होने लगती है।^१ अतः मे कामादि दुर्भावों का भगवत्संपर्क से परिष्कार हो जाता है और वे भक्ति भाव में परिणत हो जाते हैं। भागवत में श्री कृष्ण का वचन है कि मेरे में बुद्धि समर्पित करने वालों की काम वासनाएँ फिर कामोद्दीपन नहीं करती जैसे भुजे या उबले धान फिर बीज नहीं बनते।^२ इस लिए आचार्यों ने भक्ति के क्रोड में दुर्भावों का ग्रहण करते हुए भी उन्हें मूल भावों में नहीं लिया है। मूल भाव पाँच हैं, रति दास्यादि। यह पाँचो रति के आलवन और आश्रय के भेद से भिन्न हुए रूप हैं। मूल में

कवहू ताके प्रेम वरा हँ न होहु आधीन।
 कृष्ण तनय मम मखा सम मेरे पति है प्रान,
 करै सुद्ध रति कोइ जाँ इहि विधि मोको जान।
 आपुन को बड़ मानई मोको मम अरु हीन,
 मन बच क्रम करि होत हूँ मैं ताके आधीन।
 पुत्र भाव कर मात मम बधन करै प्रवीन,
 लालन पालन करति नित जानि मोहि अति हीन।
 सुद्ध सख्य करि सखा मम काधे चढ़ै सुजान,
 कौन बड़े तुम लोक हो हम तुम एक समान।
 मान समे जब प्रिया मन मर्त्सन करै निदान,
 वेद स्तुत ते अधिक हो सु मन अरु प्रान।

चै० च० ब्रजभाषा—चतुर्थ परिच्छेद

१ अभ्यास योग युक्तेन चेतसानान्य गामिना। परम पुरुष दिव्य याति पार्धुन चितवन्। गीता ८, ८

२ नमय्यावेशितधिया काम कामायकल्पते। भर्जिता कथिता धाना प्रायो वज यनेष्यते। भागवत १०, २०, २६

रति ही एक मात्र भक्ति का प्रेरक भाव है। अपनी अपनी प्रकृति के अनुसार निम्न लिखित पांच प्रकार से परमेश्वर में प्रेम प्रकट किया जाता है।

१ दास्य—परमेश्वर मेरा पिता है, माता है, स्वामी है और मैं उसका आज्ञाकारी पुत्र अथवा दास हूँ। इसका नाम दास्य प्रीति या दास्य भक्ति है।

२ सख्य—परमेश्वर मेरे सुख दुख, हर्ष शोक में मेरा साथी है, वह मेरा मित्र है, बन्धु है, उसके अतिरिक्त और कोई मेरा हितू या सखा नहीं। इसे सख्य प्रीति या सख्य भक्ति कहते हैं।

३ वात्सल्य—परमेश्वर बालक है, पुत्र है और मैं उसका पालन करने वाली माता या धाय हूँ। मैं उसका पिता हूँ। यह भाव वात्सल्यप्रीति या वात्सल्य भक्ति है।

४ माधुर्य—परमेश्वर पति है। मैं उसकी पत्नी हूँ। अथवा परमेश्वर प्रिय है और मैं उसका प्रेमी हूँ या परमात्मा प्रेमी है और मैं उसकी प्रिया हूँ। यह शृङ्गार प्रेम अथवा माधुर्य भक्ति है।

५ शान्त रति—परमेश्वर व्यापक है, सर्वनियता है, शुद्ध है, सच्चिदानन्द-स्वरूप है। वह शातदात और शुचि है। हम उसके अश शातदात और शुचि हैं। उससे प्रेम करने पर सात्विक आनन्द मिलेगा। यह शात रति अथवा शात भक्ति है।

इन पांच प्रकार के भावों में उत्पन्न हुई भक्ति मुख्य होती है क्योंकि परमेश्वर इन सभी भावों का सीधा आलवन रहता है और रति सभी में विद्यमान रहती है।

उपर्युक्त ये भाव भक्ति के अनुकूल हैं। साहित्य के आचार्यों ने जो अनु-कूल प्रतिकूल दोनों प्रकार के भावों का विश्लेषण किया है उन्हें भक्त आचार्यों ने भी बाद में भक्ति के क्रोड में समेटने का प्रयत्न किया है। साहित्य के नौ रसों में से शृङ्गार तो दास्यादि चार भावों में तथा शात शाता भक्ति में अंतर्भूत हो जाते हैं। शृङ्गार का स्थायी भाव रति है। सख्य वत्सल्य आदि में रति के ही विभिन्न रूप हैं यह बताया जा चुका है। शेष रह जाते हैं हास्यादि सात रस। इनके विषय में भक्ति सिद्धांत में निर्णीत है कि हास्यादि के हासादि सातों स्थायी भाव भगवदुन्मुख होंगे तो रति ही उत्पन्न करेंगे। बलि और रावण ने मरते समय भगवान राम में श्रद्धा ही प्रकट की

थी वैर नहीं ! कुछ काल के लिए इनका आधार पृथक् होता है । बाद में भगवद्विषयक रति में ही इनका उपकारकत्वेन विलयन होजाता है^१ चू कि यह परपरा से भगवत प्रेम में परिणत होते हैं अतः इन से उद्भूत भक्ति को भी गौण भक्ति कहा जाता है ।—

घनानंद की दान धटा इसका उत्तम उदाहरण है । गोपों के साथ श्री कृष्ण एक ओर से और गोपियों के साथ राधा दूसरी ओर से आते हैं । दोनों दलों में परस्पर फलह होता है ।

गोपी

‘छैल नए नित रोकत गैल सु फँसत कापै भरैल भए हौ ।
लै लुकटी हँसि नैन नचावत चैन रचावत मैन तए हौ ॥
लाज अचै बिन काज लगौ तिनही सौं पगौ जिन रंगरए हौ ।
ऐंड सदै निरुसैगी अवै घन अनानद आन कहा उनए हौ ॥

× × ×

श्री कृष्ण

‘हैं उनए सु नए न कछू उघटै कित ऐंड अमैंड अयानी ।
वैन बढे बढे नैनन कै बल बोलति हैं क्यों हती हतरानी ॥
दान किये बिन जान न पाइहै आइहै जो चलि खोरि विरानी ।
आगँ अछूती गई सो गई घन आनद आज भई मनमानी ॥

× × ×

इस श्रमप का अवसान इस प्रकार हुआ ।

भावौ सखी चलि कुज में वैठि लखैं घन आनंद की सुघराई ।
पैठन दैहिं न एक सखै अकिले हन्हैं छैंकि करै मन भाई ॥
भावती टैक रहा बहु भाति कियै न धनै अति ही काठनाई ।
लेत हौ राधे बलाय कछौ करि आज मनौ हतनी हमपाई ।

× × ×

और फिर

‘रग रझौ सुन जात कहाँ ठमझौ सुखसागर कुज में आए ।
फैलि परघो रस को झगरौ अति ही अगरो निवटै नचुकाए ॥

१ कचित्कालम् क्वचिदमीके हासाधा स्थामिताममी । रत्याचारु तायाति तल्लीलाव-
नुनारत । तम्मादनियता धारा सप्त मामयिका इमै । महजा अपिली यन्ते वलिष्ठेन
तिरस्कृता । ६० २० दक्षिण विभाग पूमलहरी श्लोक ३५-३६ ।

काहूँ समार रही न भदू, तन कौ तन मैं घनआनद छाए ।
प्रेम पगे रिझवारन की तैह रीझ कै रीझ ही लेत बलाए ॥

X

X

X

यह पहले दूसरे पद्यो मे क्रोध और तीसरे चौथे पद्यों में स्नेह प्रतीत होता है । फलतः क्रोध रति का उपकारक मात्र है स्वतन्त्र नहीं ।

इस प्रकार मानवीय समस्त भावों का भक्ति मे अतर्भाव हो जाता है । वे चाहे भक्ति के अनुकूल हो चाहे प्रतिकूल ।

५ भक्ति के भेद

१ अनेक प्रकार से भक्ति के भेद किए जा सकते हैं । साधना की दृष्टि से भागवतकार ने नवधा भक्ति का उपदेश दिया है । नौ विधाएँ ये हैं—

(१) श्रवण (२) कीर्तन (३) स्मरण (४) पाद सेवनम् (५)
(६) वदन (७) दास्य (८) सख्य और (९) आत्म निवेदन ।

इस विभाजन में भक्ति का ही नहीं उसके उपकारी अशो का भी सनिवेश कर लिया गया है । जैसे श्रवण कीर्तन और स्मरण भक्ति की साधिका क्रियाएँ हैं । भक्ति स्वयं एक भाव स्थिति है जो अन्तिम तीन दास्य, सख्य और आत्म निवेदन से व्यक्त की गई है । पाद सेवन अर्चन और वदन उपास्य के रूप से सगृह्य है । नन्ददास जी ने इस नौ भेदों को दो भागों में विभक्त किया है । नाद मार्ग और रस मार्ग । श्रवणादि पहले तीन नाद द्वारा भगवदुपासना के व्यापार हैं और पाद सेवनादि तीन रूप सेवन द्वारा । शेष तीन भाव हैं । इनके अतिरिक्त वात्सल्य आदि और भी भाव हैं जो पहले कहे जा चुके हैं ।^१

२ अधिकारी की दृष्टि से सात्विकी, राजसी, तामसी तथा निर्गुण चार प्रकार की भक्ति होती है । जा भक्त पाप के नाश के लिए अपने पाप पुण्य सब भगवदार्पित कर देता है और अनन्य भाव से ईश्वर में आसक्ति रखता है वह सात्विक भक्ति है । राजसी भक्ति लौकिक, विषय, यश ऐश्वर्य आदि पर दृष्टि रख कर की जाती है । तामसी में हिंसा दम्भ, क्रोधादि के वशीभूत होकर ह्छापूर्त्यर्थ भगवदुपासना होती है । निर्गुण सबसे श्रेष्ठ है । इसमें परमेश्वर को सबमे सम भाव से व्याप्त जानते हुए अपने कर्म परमेश्वर को समर्पित किए जाते हैं और निष्काम आसक्ति रहती है ।^२

१—देविण अष्टदाप ओर यल्लन सम्प्रदाय पृ० ५४३ ।

२—भागवत ३।२६७।१४

३ प्रेरणाश्रो के भेद से गीता में चार प्रकार के भक्तव्रताए गए हैं। उनकी भक्ति भी चार प्रकार की होनी चाहिए। आर्त, जिज्ञासु, अर्थार्थी, और ज्ञानी।^१ वास्तव में ऊपर बताए चार भेदों के अधिकारियों के नाम इसमें लिए गए हैं। भेद का विनिगमक सत्त्व, रजस्, तमस् तथा विवेक ही है। आर्त तामस भक्त है। जिज्ञासु सात्विक, अर्थार्थी राजस और ज्ञानी निर्गुण।

४ ज्ञानी भक्त श्री रूपगोस्वामी ने साधना द्वारा होनेवाले विकास की दृष्टि से भक्ति के भेद 'भक्ति रसामृतसिन्धु' में विस्तार और शास्त्रीय व्यवस्था के साथ किए हैं। मुख्यतः इसके तीन भेद हैं—

(१) साधन रूपा

(२) भावरूपा

(३) प्रेमरूपा

साधनरूपा

साधनरूपा वह प्राथमिक भक्तिदशा है जब भक्त का परमेश्वर में पूर्ण राग नहीं होता पर अर्चनादि कर्मों से उसे प्राप्त करने के लिए प्रयत्न किए जाते हैं। इसका साध्य होती है भावरूपा भक्ति।^२ इसके दो भेद माने गए हैं और वैधी और रागानुगा। जब परमेश्वर में स्वतः राग नहीं होता और शास्त्रों के शासन से अर्जित किया जाता है वह वैधीभक्ति है।^३ जिस प्रकार महाराज परीक्षित को युक्रोमदेश से हुई थी। जीवगोस्वामी जी ने 'हरिभक्ति रसामृत सिन्धु' की इस स्थल की टीका में लिखा है कि वैधी भक्ति में शास्त्र ज्ञान का महत्वपूर्ण स्थान रहता है। वर्णाश्रम धर्म के आचार-व्यवहार, पूजा-विधानों की तत्परता, शास्त्रों की अनुवर्तिता आदि गुण इनमें प्रमुख बने रहते हैं। शनैः शनैः ये बाह्याचार क्षीण हो जाते हैं, प्रेम प्रबल हो जाता है। एक स्थिति ऐसी आती है कि शास्त्रीय विधानों को अपेक्षा नहीं रहती। प्रेम ही सर्वत्व हो जाता है। वह रागानुगा भक्ति होती है। यह वैधों का विकास भी है और स्वतः उद्भूत भी। भगवत्कृपा हो तो विना वैधी के रागानुगा का उदय हो जाता है।

१—चतुर्विधा भजन्ते मा जना सुकृतिनोर्जुन

आता जिज्ञासुरर्थार्थी शानी च भक्तर्षभ । गीता० ७।१६ ।

२—कृतिनाध्या भवेत् साध्यभावामानाधनामिहा ।

ह० र० पूर्व विभाग २ लहरी श्लोक १

३—यत्र रागानवसत्त्वात् प्रवृत्तिरूप जायते, गामने नैव शास्त्रस्य ना वैधो भक्तिरुच्यते ।

वही पूर्व भ.ग लहरी २, श्लोक ३

रागानुगा भक्ति में भक्त के बिना किसी बाह्य प्रयत्न के स्वाभाविक रूप से भगवान के प्रति प्रेममयी, उत्कट तथा तन्मय कर देने वाली तृष्णा उत्पन्न^१ हो जाती है। यह तृष्णा कभी काम प्रेरित होती है कभी दूसरे सवधों से। फलतः रागानुगा के भी दो भेद हो जाते हैं— काम रूपा और सवध रूपा। पहली जैसे ब्रज वनिताओं की, दूसरी जैसे शिशुमाल आदि की ! इसमें शास्त्र समाज, तथा परिवार की मर्यादाओं का सर्वथा परित्याग होता है।

भाव रूपा

उपर्युक्त द्विविध साधना भक्ति द्वारा भाव रूपा भक्ति प्राप्त की जाती है। उसका लक्षण इस प्रकार किया गया है। परमेश्वर की ह्लादिनी, संधिनी और सवित नाम की जो तीन शक्तियाँ हैं उनमें से पहली का जीवों में प्रेमरूप से प्रकट होनेवाला अंश 'शुद्धसत्त्व' कहलाता है। वही भाव है। अर्थात् वह ईश्वर का ही अंश है। उससे हृदय में अनेक अभिलाषों का उदय होने लगता है, तो वह आर्द्र और द्रवीभूत हो जाता है। भाव से अभिलाषों की किरणें सूर्य से सूर्य किरणों के समान फूटती हैं जो समस्त वृत्तियों को अपने रंग में रंग लेती है।^२ दार्शनिक विश्लेषण करने पर निष्कर्ष यही निकलता है कि रति इच्छा है जो मूलतः आत्मा या परमात्मा का ही अंश है। वह है तो स्वयं प्रकाश पर भक्तों की मनोवृत्ति में प्रकट होकर उसी का (मनोवृत्ति का) रूप धारण कर लेती है। और ऐसा लगता है मानो साधनातरों से प्रकट हुआ हो।^३ यह दो प्रकार से उत्पन्न होती है। साधनों द्वारा जिसमें वैधी आदि पूर्वोक्त भेद आते हैं और श्रीकृष्ण या उनके भक्तों की कृपा द्वारा। साधनों का अभिनिवेश भगवान में पहले रुचि फिर आसक्ति और तदनंतर रतिभाव को उत्पन्न करता है। रूप गोस्वामी जी की स्थिर धारणा है कि रति भाव का ही मूल रूप है। अतः इससे भाव का ही प्रकाश हो सकता है, प्रेम का नहीं।^४ प्रेम भाव से आगे की विकास

१—इष्टे स्वारसिकी राग परमाविष्टताभवेत्, तन्मयीयामभेदभक्ति सावरागात्मिकोदित।

(वही पूर्व विभाग लहरी २ श्लोक ६२)

२—शुद्ध सत्त्व विशेषात्माप्रेम सूर्यांशु साम्यभाक्

रुचिभिश्चित्तमासृण्यकृदसौ भाव उच्यते।

वही पूर्व विभाग लहरी ३ श्लोक २

३—आविभूय मनोवृत्तौ ब्रजन्ती तत्त्वरूपतान्

खय, प्रकाशरूपाद भासमाना प्रकाश्यवत्।

वही पू० वि० लहरी ३ श्लोक २

४—त्यागु भाव एवात्र नतु प्रेमाभिधीयते।

वही श्लोक ७

कक्षा में आता है। टीकाकार जीव गोस्वामी भी इस सिद्धांत से सहमत नहीं। वे भाव और प्रेम को एक ही मानते हैं। उनके मत से भक्ति के भी साधन और साध्य दो ही भेद होते हैं तीन नहीं।

भक्ति का स्थायी भाव रति है। जो रुचि के अनुसार पाँच प्रकार की होती है—शांति, प्रीति, सख्य, वत्सल्य, और माधुर्य। इनसे पाँच प्रकार की भक्ति निष्पन्न होती है। शांत, दास्य, सख्य वात्सल्य और मधुरा। इनके स्वरूपों का निर्देश पहले किया जा चुका है। भाव के उदय हो जाने पर भक्त की जो भाव दशा होती है वह निम्नांकित नौ चिह्नों से जानी जाती है।

१ ज्ञाति—अर्थात् ज्ञोम कारणों के उपस्थित होने पर भी क्षुब्धित न होना।

२ वैराग्य—अर्थात् इन्द्रियों की अपने विषयों में रुचि न रहना।

३ समय का व्यर्थ न खोना—अर्थात् अधिक से अधिक समय भक्ति में ही लगाना।

४ मानशून्यता—अर्थात् स्वयं उत्कृष्ट होकर भी मान न करना।

५ आशावध—अर्थात् भगवत्प्राप्ति की दृढ़ सभावना।

६ समुत्कण्ठा—अर्थात् भगवत्प्राप्ति के लिए अत्यधिक लालयिता रहना।

७ नाम गान में रुचि—अर्थात् कीर्तनादि करना।

८ भगवद्गुणों में आसक्ति—जिस लगाव से संसारिक कर्म किए जाते हैं उसी से भगवद्गुणों का श्रवणादि हो।

९ भगवान के वास स्थल में प्रेम—अर्थात् ब्रज श्रयोध्या आदि तीर्थों से अनुराग।

प्रेम रूपा

इसके बाद प्रेम लक्षणा भक्ति का अवसर आता है। इसका लक्षण यह है 'हृदय जब भाव में अत्यंत द्रवीभूत और प्रगाढ़ ममता से संयुक्त हो जाता है तो वही प्रगाढ़ अवस्था प्रेम कहलाती है।' प्रेम-भाव रूपा भक्ति का विकास भी है और भगवत्प्रसाद द्वारा स्वतंत्र रूप से उद्भूत भी। इसके विकास का संपूर्ण क्रम इस प्रकार माना गया है। सबसे पूर्व श्रद्धा उत्पन्न होती है। इसकी प्रेरणा से साधु सग किया जाता है। संगति के प्रभाव से भगवद्भजन होने लगता है। भजन से बाधाएँ निवृत्त होती हैं जिससे दृढ़ आस्था या निष्ठा होने लगती है। निष्ठा के बाद रुचि आदि और इसके बाद आसक्ति होती है। आसक्ति का परिणाम भाव और भाव का परिणाम प्रेम है।

यह प्रकट हो हो कर छिप जाने की शिक्षा कहाँ से सीखी है। बीच में पड़कर दूसरे दूसरे नाम रखकर अटपटी बातें करते हो। आप ही तो नेत्रों के तारे हो पर दिखाई नहीं देते।^१ विषयासक्ति छोड़कर भगवदनुराग में मग्न होने का उद्बोधन मन को देते हुए कहते हैं—

‘तू सब विषयों से पृथक् होकर हरि से भेंट कर। तू मद विकार से भरा हुआ है। इस मैल को मिटाकर शुद्ध बन। अपने यथार्थ रूप को पहचान। माया के संग में तू चेतन से जड़ हो गया। फिर भी उसका सग नहीं छोड़ता। शरीर से निकलकर विदेह रूप धारण कर आनन्दधन के रूप में रँग जा’।^२ सांप्रदायिक रूढ़ि से ऊपर उठकर मानसी आरती का सकल्प यह है ‘ऐसी आरती करो। हृदय के थार में प्रेम का दीपक रखो। निर्मल आचार की बत्ती में स्नेह का तेल डालो। विश्वास के साथ भावों के पुष्प चढाओ। मोहन के मुख के पानिप को देखकर प्रसन्न रहो। इस आरती से श्री कृष्ण वश में हो जाएँगे।^३

शांत भक्ति के आराध्य का स्वरूप भी अनेकत्र वर्णित हुआ है। ‘हरि-चरण आनंद कद हैं। इनकी वदना करो। ये परम सुख की सीमा और दुख को दूर करनेवाले हैं। शिव, ब्रह्मा, नारद आदि इनकी शरण में रहते हैं। रस निवास आनंद के घन हैं जो प्यास को दूर करते हैं’।^४

१—अब तुम तब तुम जब तब तुमहीं तुम बिन कब हौ हौ तुम हौ।

यह दुरि उधरन कहाँ कहाँ ते सीखे तुम्है तुम्हारी सौ।

आपु बीच परि नाम और धरि करत अटपटी घातनि कौ।

आनन्दधन सुजान दृग तारे लखी न परति अनौखी गों। वही ६५

२—सब तैं न्यारे है हरि भेंटि।

है मन मद विकार भरयौ तू निखरि मैल को मैटि।

निज सरूप सौं सम्हारि बूट लगि भूलानि भले मुलाव।

चेतन ते जड़ भयौ सगवसि अजहु तजत न सग।

तनते निकसि विदेह देह धरि रचि आनन्दधन रग ॥ वही १६३

३—ऐसी आरति करौ।

सुधर थार द्विय विसद बीच चलै प्रेम प्रदीप धरौ।

उज्ज्वल दसा सनेह सजोई ज्योति जगाइ ढरौ।

भाव पुहप प्रनीत सौ सयुक्त वार निश्चोर अरौ।

मोहन मुख जगमगानि पौनि पै निरखत हरष भरौ ॥ वही २४०

४—ये आनंद कद वदि लै हरि चरन।

परम सुख की सीमा दुख समूह दरन

भक्ति रस में संतों की महिमा तथा सगति का भी बड़े अनुराग के साथ वर्णन किया है । सत ही वेद पुराण हैं । वे ही महान हैं । इनकी महिमा आनन्दधन के रस से सदा भीगी रहती है । ये गुरु की कृपा के कारण आनन्द रस से भरे रहते हैं । संसार से विरक्त होकर ये विवेक के देश में निवास करते हैं । खानपान परिधान आदि व्यवहार में अनासक्त रहते हैं । शुभ अशुभ तथा साधारण का भेद भाव इन्हें नहीं रहता । अमल अनूप विदेह रूप धारण कर अपनी गति से विचरते हैं । इनके चरण रज में समस्त लोक-कल्याण निवास करते हैं । कृष्णारसासव के नशे में झूमते रहते हैं । तत्व बोध की झलक से हृदय का आनन्दरहस्य सदा प्रकट रहता है ।^१ ऐसे संतों की संगति की महिमा यह है कि 'जिन्होंने साधु जन संगति माध ली है उन्होंने सब कुछ साध लिया । मनरूपी वस्त्र की वासना को धोकर रागरुचि में रंग दिया है । आनन्दधन के रस स्पर्श का प्रसाद पा लिया है और अपने प्रेम के प्रण को पूरा निवाहा है ।'^२

शात भक्ति का थोड़ा बहुत स्वरूप सभी भक्तों की रचनाओं में प्राप्त होता है पर आनन्दधन के इस भाव की विशेषता यह है कि उन्होंने ज्ञान-संयुक्त वैराग्य का प्रेम से अन्ध्या योग किया है । दूसरे भक्तों की रचनाओं में शात भक्ति के भावों में ज्ञान और वैराग्य का अंश तो बढ़ता जाता है पर प्रेम का माधुर्य क्षीण होता जाता है । आनन्द धन मूलतः प्रेमी थे । अतः प्रेम की मात्रा यहाँ भी पूर्ण है । वास्तव में 'शात भक्ति' तो यही है । प्रेम हीन वैराग्य तो ज्ञान मार्ग का अग्र वन जाता है ।

दास्य भक्ति

दास्य भाव में भगवान और भक्त का जो संबंध होता है यह दिखाया

शिव विधि मुनि नारदादि रहत सदा सरन

मोद पयोद रस निवास प्यास हरन ॥

वही ३४

१—जिनके मन सुविचार परे

गुरु पद परम पुनीत प्रसादहि पाव प्रेम आनन्द भरे,

तत्व बोध की झलक झलक बस ढकी गास व्यौरनि उबरे । इत्यादि वही १२१

२—तिन सब कुछ साध्यो हो जिन साथी माधु जननि सगति

पतित पावन पुरुषोत्तम पदवी पावन की परम गति

धोष धोष मन वसन वामन रच्यो है रागरुचि रगदि

आनन्दधन रस परम प्रासादहि पाइ पत्यो पन पगति

वही ५८५

जा चुका है। श्री रूप गोस्वामी ने 'हरि भक्ति रसामृत सिंधु' में इसके दो विभाग किए हैं।^१

१—अपने स्वभाविक तथा शुभ कर्मों को भगवदर्पित करना।

२—भगवान को स्वामी समझ कर उनकी सेवकाई करना ^१

कर्मार्षण की व्याख्या बल्लभाचार्य जी के 'श्रंत. करण प्रबोध' में मिलती है। उन्होंने लिखा है कि कर्म की फल प्राप्ति न होने पर दास भक्तों को पश्चाताप का अवसर नहीं आता। वह तो सेवक ही है अन्य कुछ नहीं। लौकिक स्वामियों की तरह श्री कृष्ण को नहीं देखना चाहिए। सेवक का तो यही धर्म है स्वामी अपना धर्म स्वयं निबाहेगा।^२ मुख्यता इस में भक्त के दैन्य और आराध्य के महत्व की होती है। ये गुण भक्त के अपने दोष प्रख्यापन, विनय, याचना, दैन्यनिवेदन, आत्म समर्पण आदि तथा भगवान की शक्ति में विश्वास आदि के द्वारा प्रकट होते हैं। घनानदजी ने संसार का पर्याप्त अनुभव किया था। विलासी जीवन का रहस्य पहचाना था। जिन के लिये वह प्राण देने को तैयार थे उसने उसकी बात भी नहीं पूछी। ऐसे व्यक्ति को संसार से निर्वेद और परमेश्वर की दयालुता में अटल विश्वास सच्चा होता है। इस लिये इनकी दास्य भक्ति में हृदय की सहज मार्मिकता और सरल प्रेम स्पष्ट हुए हैं। वे कहते हैं 'हे प्रभु मेरे मन को अपने चरणों में स्थान दो। यह संसार मे भटक भटक कर फिर आया है। यह भूला हुआ फिरता रहा। मुझे आपका बड़ा भरोसा है। मेरा मन बड़ा विजाति, मोह-ग्रस्त और चपल है। अब भी छल नहीं छोड़ता। अब इसे अपने प्रेम सिंधु के तट पर स्थान देकर अपनी लीलाओं में निमग्न कर दीजिए।'^३

१—दास्य कर्मार्षणम् तस्य कैर्कर्यमनि सर्वथा . . . ह० २० वि० पू० ल० २ श्लो० ३३

२—पश्चाताप कथं तत्र सेवकोऽहं न चान्यथा।

लौकिक प्रभुवत्कृष्णो न दृष्टव्य कदाचन।

सेवकस्य तु धर्माय स्वामी स्वस्य करिष्यति

अष्ट छाप और बल्लभ सम्प्रदाय पृ० ६०१ पर से उद्धृत

३—लै राखों अपने पायनि तर,

यह मन भटक आयी जग कृसन कमल लोचन करुनाकर।

मरम भरयो मँडरात निरतर निहचै रचै न एक घरी घर।

भूल्यो फिरत भरोत्तोभारी तुम से नाथ न ऐसे खलवर ॥

महा विजाती विरल मोहमय थक्यो चपल छाड़त नाहिन छर

प्रेम सिंधु के कूल वास दै लीला मग्न करौ निसवासर ॥

आ० प० ४७६.

इस प्रकार के निच्छल हृदय में स्वाभाविक रूप से सर्वात्मना आत्म समर्पण की भावना विद्यमान रहती है। आनन्दधनजी कहते हैं—“हे हरि मैं कुछ नहीं जानता। जो भली बुरी आपको रुचे आप ही करिए। मैं तो इन अभिलाषाओं पर टिका हूँ कि तुम अपना जान कर जीवित करोगे। आप मेरे हृदय की जानते हो। अपने आप ही आप कृपा करो।”^१

इस अनन्य विश्वास का कारण भक्त की निजी दीनता और भगवान की शक्तिमत्ता है। दैन्यभाव की अनुभूति घनानन्द जी की यह है—“अपने को दीन, बलहीन तथा क्षीण समझ कर आप की शरण में आया हूँ। हे आनन्द के धन ? दीन पपीहों के आप ही प्राणाधार हो।^२ आप शरणागत के स्वामी, सर्व दयालु तथा अतर्क्य भी हो। जहाँ जहाँ आप का स्मरण हुआ है वहीं वहीं आप शीघ्र दौड़ कर पहुँचे हो। मेरे जैसा फट्टी, कुटिल, प्रसिद्ध कामी कोई दूसरा कौन होगा ? हे आनन्दधन ! वेद इसके साक्षी हैं कि आप अनेक पापों के बहाने वाले हो।”^३

भगवान की शक्तिमत्ता में इन्हें पूर्ण विश्वास है। उनकी आस्था है कि “हे भगवान ? तुम्हारे चरण सब फल देने वाले हैं। वे रस-विलास और समग्र सम्पत्तियों के स्वामी, आनन्द के धन रसकी मूर्ति तथा शरणागत के भय को दूर करने वाले हैं।”^४

हृदय ही नहीं कवि की बुद्धि भी भगवान के समक्ष अपनी अकिंचनता और लघुता का अनुभव करती है। इसका कारण यह है कि भगवान के गुण इतने अपरिमेय हैं कि उनको गा गा कर प्रभु को रिझाना किसी के लिये संभव नहीं। भक्त थोड़ा बहुत जो कुछ कह पाते हैं वह सब परमेश्वर की ही कृपा से।^५ गंधर्व गण, ब्रह्मा, गणेश तथा अन्य विद्वान भगवान के गुण गागा कर थक जाते हैं। शेष, महेश और अशेष निगम भी बेचारे उनकी

१—वही ४८३

२—दीन हीन बलहीन जानि कै लागी लालगुहार।

दीन पपीहनि के आनन्दधन जीवन प्रान अधार

आ० प० २५५

३—वही आ० प० ३७८

४—चरन तुम्हारे सुफलदायक।

रमन भूमि ब्रजमटन सुनहु सावरे गोकुलनायक।

रस विलास सपदा स्वामी सुखनिधान सुमिरिबै सुलायक।

आनन्दधन अमोघ रस भूरति सरनागत भयहरन सहायक।

आ० प० ३२२

५—वही ३६७,

यथार्थता को नहीं जान पाते।^१ भक्त के हृदय की लघुता का कारण आत्मनिरीक्षण है। 'भगवान सच्ची रति से प्रसन्न होते हैं। पर सच्ची रति पहाड़ के बराबर है। आनदधनजी कहते हैं कि मेरा हृदय तो स्वयं झूठा है। झूठे स्वादों में अनुरक्त हो गया है। सच्चा रस-सार इसने छोड़ दिया है।'^२

अपने प्रति लघुता की अनुभूति का फल उद्बोधन भी होता है, जिसे कवि कभी अपनी बुद्धि को और कभी अपने हृदय को देता है। यह भी दैन्य निवेदन का एक अंग है। इसे भक्ति क्षेत्र में दास्य भावना के अतर्गत ही गिना जाता है। घनानदजी ने अनेक स्थलों पर उद्बोधन के पद लिखे हैं। एक पद में मन को समझाते हुए वे कहते हैं कि 'हे मन तू हरिचरणों से परिचय प्राप्त कर। तू मेरा कहना मान। इस सुख सम्पत्ति से अपना घर भर ले। जो ब्रज भूमि के भूषण और ब्रजरमणियों के प्रिय हैं उन्हीं से प्रेम कर। उस आनदधन का पपीहा तथा उसी अरविंद का भ्रमर बन।'^३

इस उद्बोधन में दार्शनिक ज्ञान का पुट भी यत्र तत्र मिलता है। ससार की असारता को लेकर मनको चेतावनी दी गई है कि 'हे मन यह समस्त ससार धोखा है। सारभूत परमेश्वर का तू स्मरण कर। क्षण क्षण में आयु यो ही बीती जाती है। तू सावधान हो। ससार में कौन किसका बन्धु और कैसा परिवार ? आनदधन के रसामृत का पान कर भ्रमर बन।'^४

वात्सल्य भक्ति

वात्सल्य रति प्रेम के समान मानव प्रकृति का सहज तथा व्यापक भाव है। कठोर से कठोर हृदय शैशव के भोले चेष्टा-व्यापारों पर मुग्ध हो जाता

१—गन गवर्ग गुनी गिरापति गुरु गनेस गुन गरुष गावत तिहारे।

गाइ गाइ छकि छकि जकि थकि जीतत हैं जनम कहि हारे।

सेस महेस निगम अनेस गति पावन नहि विचारि विचारे।

ब्रज मोहन आनद धन हौ चित चातक पन रखवारे। आ० प० ३५३

२—तुम्हें को रिझाई सकै हो बड़े रिझवार।

रनी साच सौ रीझि रहत हौ सो मोहि भयी वै पहार।

भूठे स्वाद हिल्यौ हिय तजि साचौ रसभार।

अब आनदधन उमड़ि धुमड़ि कै करी कृपा आसार। आ० प० ३४६

३—आ० प० ४४६।

४—वही ८५६।

है। सृष्टि का यह सप्रयोजन भाव है। निर्बल निरूपकारी बालक के पालन पोषण की विशालता के लिये माता पिता के जिस त्याग तपस्या की अपेक्षा होती है उसकी प्रेरणा इसी भाव में निहित होती है। शिशुओं का पालन करते समय माता अपने कष्टों को सौभाग्य समझती है। अपने कर्मों का फल लेने की भावना कभी उसके हृदय 'का स्पर्श नहीं करती। मानों परमेश्वर यही उससे कराना चाहता है। परमेश्वर प्राणियों के हृदय देश में बैठ कर उन्हें इस प्रकार प्रेरित करता है मानों वे यन्त्रारूढ हों।^१ वात्सल्य रति इसका ज्वलंत उदाहरण है कि परमेश्वर हमारे भावों और विचारों द्वारा सृष्टि का संचालन अपने अनुसार कराता है। बच्चे के लिये स्तनों में दूध आने से पूर्व माता के हृदय में वात्सल्य भाव का उदय होता है। अन्य प्रकार के भावों से इसकी यही विशेषता है कि यह निःस्वार्थ होता है। बदले की कामना वात्सल्य के आश्रय में नहीं होती। शृंगार में आलंबनाश्रित प्रेम न हो तो वह पुष्ट नहीं होता। सख्य भी बिना विनिमय के तिरोहित हो जाता है। पर वात्सल्य में किसी प्रकार का विनिमय अपेक्षित नहीं होता।^२ प्रत्येक प्रकार की रति को "कामजा" रति मानने वाले पाश्चात्य विचारक विशेष कर फ्राइड के अनुवर्ती भले ही वात्सल्य में भी काम वासना का प्रच्छन्न रूप देखें पर भारतीय विचार पद्धति से तो यह मानवीय प्रेम का ही कोमल रूप है।

अनुग्रह की भावना से मिश्रित विशुद्ध रति 'वात्सल्य' कहलाती है। इसीलिए इसके आलंबन में प्रमविष्णुता की अनुभूति आश्रय को नहीं होनी चाहिए।^३ आलंबन को प्रभावशाली समझने वाला हृदय उसके प्रति वत्सलरति का अनुभव नहीं कर सकता।

इसका उदय पितृ हृदय में उतना नहीं जितना मातृ हृदय में होता है। वैष्णव भक्तों में कृष्ण के प्रति वात्सल्य का प्रसार जितना यशोदा के हृदय में दिखाया है उतना नंद के हृदय में नहीं। इस सार्वजनीन अनुभूति

१—ईश्वर सर्वभूतानां हृद्देशेऽर्जुन तिष्ठति ।

आमयन् सर्वं भूतानि यन्त्रारूढानि मायया । गीता ।

२—अप्रतीतौ हरि रते. प्रीतस्य स्यादपुष्टता ।

प्रेयसस्तु तिरोभावो वत्सल्यस्यास्य नक्षति । ह० २० पश्चि वि० ल० ४, २८ ।

३—प्रभावानास्पद तथा वेद्यस्यात्र विभावना । वही श्लोक ४ ।

को संस्कृत के काव्याचार्यों ने शृंगार के अंतर्गत माना है। पर कृष्ण के बालचरित्र वैचित्र्य पूर्ण होने से अद्भुतरति तथा वात्सल्यरति के विशेष रूप से हेतु बने। और उसके अनुसार साहित्य की सृष्टि हुई। फलतः इस रस की रचनाएँ इतनी अधिक हो गई कि साहित्य शास्त्रियों ने इसको पृथक् रस मान लिया। भक्ति सिद्धांत में तो पृथक् रस पहले माना ही जा चुका था। भक्ति के ग्रंथों में 'वात्सल्यरति' रति के पांच भेदों में से एक स्वतंत्र भेद है। कृष्ण के प्रति जिनकी वत्सल भावना थी वे तथा श्रीकृष्ण इसके आलंबन माने गए। 'नारद भक्ति सूत्र' में भी प्रेम रूपाभक्ति की ग्यारह आसक्तियों में एक वात्सल्य नाम की आसक्ति भी मानी गई है।^१ श्री रूय गोस्वामीजी ने 'वात्सल्य भक्ति रस' का विस्तार से प्रतिपादन किया है। इसमें आलंबन श्रीकृष्ण का यह स्वरूप मान्य है। 'स्यामांग, शिशु, रुचिर, सत्र शुभ लक्षणों से युक्त, कोमल प्रिय वाक् सरल लज्जाशील, विनयी बड़ों के आदरकर्ता आदि।^२ संभ्रम रहित वात्सल्य इसका स्थायी है। श्री कृष्ण की यौवनारम्भ काल की चेष्टायें भी भक्तों ने वात्सल्य रस में ली है। इसका कारण यही है कि वात्सल्य रति के प्रभाव से बालक बड़ा होने पर भी माता पिता की दृष्टि में छोटा ही रहता है। सूरदासजी की यशोदा श्रीकृष्ण के मथुरा चले जाने तथा वहा राजा बन जाने पर भी जो उनकी माखन रोटी की चिंता से व्याकुल रहती है उसकी मनोवैज्ञानिक व्याख्या यही है।

धनानंद जी मुख्य रूप से मधुरा भक्ति के भक्त तथा स्वच्छंद प्रेम के कवि हैं। इनकी रचनाओं में वात्सल्यभाव के दर्शन अल्प मात्रा में तथा अपरिपुष्ट रूप में होते हैं। वर्णन साधारण रूप का है। कृष्ण के बाल-चेष्टितों से ब्रज की सौभाग्य सराहना करते हुए वे कहते हैं कि 'वह ब्रज का आगन धन्य है जहां बालक श्री कृष्ण छुटनों डोलते हैं। यशोदा धन्य है जिन से कृष्ण तोतली बोली में बोलते हैं। यह आनंदघन प्रसन्न होकर उनकी गोद में सोते हैं।^३ श्री कृष्ण गोचारण के बाद घर लौटते हैं तो यशोदा उनकी आरती उतारती हैं। अपने आप को उनपर न्यौछावर करती हैं। बड़ी लालसा से उनका मुख देखती हैं। उनकी बलैया लेती हैं। अचल

१—कृष्ण तस्य गुरुश्चात्र प्राहुरालंबनान् बुधाः । ह० २० प० विभाग लहरी ४, २ ।

२—ह० २० प० विभाग लहरी ४ श्लोक २३ ।

३—आनंदघन पदावली ३३५

से मुँह पोंछती हैं। पुचकारो से उन पर प्रेम की वर्षा करती हैं।^१
 'श्रीकृष्ण सिसकते भी जाते हैं और दूध पीते जाते हैं। जिय के आधार उन्हें देख कर मोह की प्रबल तरंगों से माता के स्तनो में दूध की धार द्रवित हो जाती है। वे श्याम को अचल से टाप लेती हैं। निधङ्क देख भी नहीं सकतीं।^२

इसके साथ साथ वधाई के पद घनानन्द जी ने बहुत लिखे हैं। यह प्रथा निम्बार्क सम्प्रदाय के सभी भक्तों में है। उन पदों में भी वात्सल्य भाव की झलक मिलती है। उसी प्रकार के कुछ पद राधा की वधाई तथा सोहिलों पर लिखे गए हैं। राधा की भाभी पुजाने के भी कुछ पद हैं। जिनमें वात्सल्य भाव व्यक्त किया गया है। माता कीर्ति राधा की लाड़ के साथ भाभी पुजाती हैं। चदन रोली से पूजा करती हैं। फूल माला पहनाती हैं। मधु मेवा का भोग लगाती हैं। राधा की सहेलियों को घर घर से बुला कर उन्हें ओली देती है।^३

'गिरि पूजन' में भी कृष्ण के शैशव का थोड़ा वर्णन मिलता है। 'श्यामराम की जोड़ी गिरि पूजन को जाने वाली ब्रजागनाओं के साथ है। ग्वाल वाल क्रीड़ा करते जाते हैं। रोहिणी तथा यशोदा जहा पर हैं कृष्ण दौड़ कर वहीं जाते हैं। अपनी गोद मिष्टान्न से भरवा लेते हैं और सायियों में बाँट देते हैं। मधु मंगल ले लेकर भी नाटता जाता है। श्री कृष्ण गोद से उतर कर पायनि पायनि चलते हैं।^४

१—जसोमति आरती उतारै उमगि आपनौ ज्यौ वारै)

चित चढ़ि रही ललन की बन तै गोधन लै घर आवनि ।

अति आरति सौं बदन निहारै ।

लै बलाय आँचर मुख पोछति प्रेम पुचकरनि वरसति प्यारै ।

आ० घ० पदावली ८७३

२—सुसकत पियत जियत अरु ज्यावत जननी जिय आधार

प्रबल मोह की उमगतरगनि द्रवति दूध की धार ।

भापि लैत आचर सौं श्याम निधरक सकति न चाहि ।

वही ८०८

३—आनन्द घन पदावली १५६ ।

४—श्याम राम की जोट सुहाई । सब के मन नैननि सुखदाई ।

रगन करत ग्वालनन संग । ब्रज मोहन सब को सब अग ।

सख्य भक्ति

भगवान् श्री कृष्ण के जीवन में सखा भाव का बड़ा महत्वपूर्ण स्थान रहा था। शैशव में उन्होंने अपनी प्रभुता को भूल कर आभीर बाल-बालिकाओं के साथ अकृत्रिम जीवन का स्वर्गीय सुख स्वयं लिया और दूसरों को बाँटा था। गोचारण, माखन चोरी, दान लीला तथा अन्य खेल कूदों में समान भाव से सबके साथ वे खेले थे। उनका समस्त शैशव सख्य भाव के मधुर वातावरण में ही समाप्त हुआ। प्रौढावस्था में भी अर्जुन सुदामा आदि के प्रति मैत्री का उच्च आदर्श निभाकर अपने को सच्चा सखा बनाया। भागवतकार ने इसी भाव को लेकर ब्रह्मा के मुख से कृष्ण स्तुति में कहलाया है कि 'नद गोर तथा अन्य ब्रजवासियों को धन्य है कि जिन का मित्र परमानन्द 'पूर्ण सनातन ब्रह्म है।' भक्त लोगों ने भागवतकार की भावना को लेकर सख्य को भगवद् अनुराग का एक भेद मान लिया और अपने को कृष्ण सखाओं में रख कर धन्य माना। अष्ट छाप के प्रसिद्ध आठ भक्त अपने को श्रीकृष्ण भगवान के आठ सखा मानते थे। सूरदास तथा परमानन्द दास ने भगवान को उन लीलाओं का बड़े विस्तार तथा तन्मयता के साथ वर्णन किया है जो सख्य भक्ति रस की अनुभूति देती हैं।^१

इसका स्थायी भाव ऐसा प्रगाढ़ विश्वास है जिस में किसी प्रकार के दबाव की भावना न हो।^२ भगवान और उनके सखा समभाव से आपस में क्रीड़ा करते हैं। श्री चैतन्य संप्रदाय वालों का मत है कि परमेश्वर ऐसे भक्तों पर शीघ्र प्रसन्न नहीं होता जो उसके अलौकिक महत्व को सदा स्मरण करते हुए अपने दैन्य का निवेदन करते रहते हैं, अर्थात् दास्य भाव की भक्ति करते हैं। दास्य भक्ति के प्रकरण में यह बताया जा चुका है कि भगवदनुराग में माहात्म्य ज्ञान जो श्री बृद्धभ आचार्यजी को समत है वह भी श्रुत

रोहिनि जसुमति को समाज जहाँ । दीर जात है कान्ह कुँवर तदा ।

गोद भराय फिरत कुछ नाटत । मधु मगल लै लै फिर नाटत ।

गिरधर पायनि पायनि पायन । उतरि चलत भरि गोधनभायन ॥ गिरि पूजा

१—अहो भाग्यमहोभाग्य नन्दगोप ब्रजौकसाम् ।

यन्मित्र परमानन्द पूर्ण ब्रह्म सनातनम् । भागवत १०, १४, ३२

२—देखिए अष्ट छाप और वल्लभ सम्प्रदाय पृ० ६१२

३—ह० २० प० विभाग लहरी ३ श्लोक ६,

में छुट जाता है। सख्य भाव स्वभाव से ऐसा है कि इसमें भगवान का माहात्म्य विस्मृत हो जाता है। भक्ति साधना में इसका फिर बढ़ा महत्व हो जाता है।

भगवान के सखा चार प्रकार के माने गए हैं।

१—सुहृद ।

२—सखा ।

३—प्रिय सखा ।

४—प्रिय नर्मवयस्य ।

उनमें सुहृद वे हैं जो आयु में श्रीकृष्णजी से कुछ बड़े थे। इनकी मैत्री में वात्सल्य की भी गंध रहती है। बलभद्र ऐसे ही थे। सखा आयु में छोटे होते हैं। इनकी मैत्री में प्रीति का योग होता है। जो आयु में समान तथा केवल मैत्री का भाव रखते हैं वे प्रिय सखा होते हैं जैसे श्रीदामा आदि। प्रियनर्मवयस्य वे हैं जो श्रीकृष्ण की रहस्य लीलाओं में उनके साथ रहते तथा उन्हें सहायता देते हैं। प्रायः शृंगार चेष्टाओं में जैसे दान लीला, रासलीला आदि में इनका सान्निध्य रहता है श्री कृष्ण के समान राधा की भी सखिया होती हैं पर उनका आफलन सख्य प्रीति में नहीं होता। वे मधुरा भक्ति में आती हैं। सांप्रदायिक रूप से भी सखी संप्रदाय वालों में कृष्ण के सखा होने की भावना नहीं होती। वे अपने को केवल राधा की ही सखी मानते हैं।

घनानंद जी सखी संप्रदाय के थे। अतः उनकी रचनाओं में सख्य भाव के दर्शन नहीं के बराबर हैं। सखी भाव प्राचुर्यपूर्ण प्राप्त होता है। इसका विस्तार पूर्वक वर्णन पृथक् किया जायगा।^१ यहा सूक्ष्मत. उनके सख्य भाव की रचनाओं का विवेचन करते हैं।

जितना कुछ वर्णन इस भाव का इनकी रचनाओं में मिलता है वह प्रियनर्मवयस्य सखाओं का है। 'ब्रज व्यवहार' में, दानलीला के प्रसंग में सखाओं का वर्णन किया गया है। गोपिया दधि लेकर जगल से निकलती हैं। गायों को देखने के लिए श्रीकृष्ण पर्वत पर चढ़ते हैं। मनमें दानलीला का चाव है। सुवल, सुबाहु, तोप, और मधु मगल जो उज्ज्वल प्रेम में चतुर हैं

१—देखिए संप्रदाय का विवेचन।

तथा अन्य सखा श्रीकृष्ण के साथ हैं। ये सब ब्रजमोहन के साथ साथ घूमते हैं। आपस में प्रीति कथाएँ कहते हैं। ब्रज देविया देवी पूजन के लिए गिरि घाटियों से नित्य निकलती हैं। श्रीकृष्ण के सकेतों को वे समझ जाते हैं और उससे प्रसन्न होते हैं। ब्रजागनाओं की पादध्वनि को सुन कर गिरि घाटियों में लकड़ों की वेड़ी लगाकर बैठ जाते हैं। श्रीकृष्ण को आज्ञा से घाटियों को घेर लिया गया। रस भरी बातें करने, प्रसन्न होकर गाने तथा गाल बजाने लगे। एक ओर श्रीकृष्ण खड़े हो गए। वे ब्रज तरुणियों को चपल नेत्रों से देखते हैं और दानकेलि के चाव से मन ही मन प्रसन्न होते हैं। गोरस के बहाने से झटकते झगड़ते हुए हँस हँस कर क्रोध के वचन बोलते हैं। श्रीकृष्ण गहन कुजों तथा पर्वत कदराओं में विहार करते हैं। दान केलि में कोलाहल मचता है और सब ग्वाल दधि छूटते हुए मिलकर नाचते हैं।^१

घनानदजी ने जिन चार सखाओं का नाम दिया है उनमें से सुवल का नाम श्री रूपगोस्वामी ने हरि भक्ति रसामृत सिंधु में भी दिया है। यह प्रियनर्मवयस्यों में श्रेष्ठ वयस्य है।^२ 'दान घटा' में ललिता मधु मगल को संबोधित करती हुई कहती है कि दान माँगने से ऐंठ कर चलने से काम नहीं चल सकता। यदि राधा के गुन गा गा कर रिझादो तो उनकी न्यौछावर करके दधि तुम्हें दिया जा सकता है।^३ 'गिरि पूजन' में श्री कृष्ण गोद भर कर कुछ बाटते फिरते हैं पर मधु मगल लेकर भी नट जाता है।^४ ये ही महाशय छाक खाते समय दिखाई पड़ते हैं। यशोदा ने श्री कृष्ण के लिए छाक भेजी है। मधुमगल भूख के मारे बड़े चाव से ताक लगाये बैठा है। छुकिहारी छाक लाई तो सब ग्वाल बाल ढाक के पत्तों पर हिल मिल कर खाते हैं।^५

इतनी अधिक रचनाओं में सख्य भाव का प्राप्त होना तो स्वाभाविक ही है। पर कवि का अनुराग इस भाव के साथ नहीं दिखाई देता। वह तो मधुर भाव या शांत भाव के ही साथ है।

१—ब्रज व्याहार ६८, ११२।

२—ह० र० पश्चिम विभाग लहरी ३ श्लोक २१।

३—दान घटा ६।

४—गिरि पूजन २१।

५—आनंदघन पदावली ६०८।

मधुरा भक्ति

‘रम सवाद रसिया ही जानै
बिनु रस भये कौन अनुमानै’

यह पहले बताया जा चुका है कि भक्ति प्रवृत्ति मार्ग का साधन है। प्रवृत्ति का उच्चेजक तत्व राग होता है। अतः भक्ति मार्ग में राग का प्राधान्य रहता है। रागतत्व की जितनी प्रधानता शृंगार में रहती है उतनी अन्य किसी भाव में नहीं। शृंगार विशुद्ध राग ही है। अन्य भावों में इसका कुछ कुछ अंश विद्यमान रहता है। फलतः रागमूलक शृंगार का भक्ति में बड़ा महत्व माना जाता है। वहा इसे मधुर भाव कहते हैं। भक्ति के पाँच भेदों में मधुरा भक्ति सर्वश्रेष्ठ है। भक्त लोगों ने इसे ‘भक्ति रसराज’ तथा ‘रसनिर्यास’ कहा है।^१ राम कृष्ण का श्याम वर्ण जो भक्ति संप्रदाय में माना गया है और उसके साथ ही शृंगार का भी श्याम वर्ण साहित्य के आचार्यों ने सिद्धातित किया है, इस से शृंगार का भक्ति में प्राधान्य ध्वनित होता है।

लोक दृष्टि से अत्यन्त यह शक्नीय है। सामाजिक मर्यादाओं का भंग होने से यह दंभ जैसा प्रतीत होता है। इसलिए आचार्यों ने मधुरा भक्ति के पात्र उच्च कोटि के भक्त माने हैं। उन्होंने इस भक्ति भेद को रहस्य और दुरुह बताया है। वास्तव में लोक में सबसे अधिक मादक और आध्यात्मिक अभ्युदय का बाधक भाव शृंगार होता है। इसका दमन मानसिक ग्रथियाँ उत्पन्न कर व्यक्तित्व को दाम्भिक बना देता है। यदि इसका स्थानांतरण विषयों से हटा कर भगवान में कर दिया जाय तो इसके समस्त दोष गुण वन जाते हैं। भक्त लोग उस आसक्ति की कामना करते हैं। जो कामी को अपनी पत्नी के प्रति होती है।^२ इसकी मादकता भक्ति में इस प्रकार समाप्त हो जाती है जिस प्रकार प्रसाद में प्राप्त की हुई माला की। भागवतकार ने बताया है कि जिन भक्तों की बुद्धि भगवान में

१—पृथगेव भक्ति रसराज स विस्तरेण उच्यते मधुरः । उज्ज्वलनीलमणि पृ० ४ श्लोक० २
कृष्णरसनिर्यासमन्वादायैर्भवतारिणि । वही श्लोक १=

२—कामिहि नारि पियारि जिमि सोमिहि प्रिय जिमि दाम ।

तस रघुवीर निरतर प्रिय लागहु मोहि राम । तुलसी ।

सलग्न होती है उनके लिए काम शृंगार, उसी प्रकार मादक नहीं रहता जिस प्रकार भुने या उबले धान उगने योग्य नहीं रहते ।^१

मधुर रस और घनआनंद

घन आनंदजी ने मधुर रस या श्री कृष्ण के सबंध से गोपियों को मिलने वाले आनंद की महत्ता बड़े अभिनिवेश से प्रतिपादित की है । उनके अनुसार गोपियों का प्रेम मधुर रस है । यह परम अगम्य और दुर्बोध है । भक्त के हृदय में भगवान की महिमा का जब तक ध्यान बना रहेगा तब तक इस रस का आस्वादन नहीं हो सकता । ब्रह्मा, शिव, शुक तथा उद्धव जैसे ज्ञानी भक्त महिमा के वशीभूत होकर आश्चर्य रस में पड़ जाते हैं । वे मधुर रस में अवगाहन नहीं कर सकते । रस परमेश्वर का नाम है । जब तक व्यक्ति रसस्वरूप नहीं हो जाता तब तक इस रस का आस्वादन उसे नहीं मिलता और वह रस अमिल है । उस को तो श्रुति भी नेति नेति कह कर पुकारती है ।

‘रस सवाद रसिया ही जानै
बिन रस भये कौन अनुमानै
सो रस अमिल मिलै धौं काहि
निगम नेति करि धरनत जाहि’

प्रेम पद्धति १४, १५

जिनको इस रस का थोड़ा बहुत अनुभव होता है वह श्री कृष्ण की ललित लीलाओं में अवगाहन करने लगता है । वह अत्यन्त लघु होकर ब्रज रज की आराधना करता है और गोपी मार्ग सखीभाव पर चलने लगता है । ब्रजरज की कृपा से यह रस प्राप्त हो सकता है । ब्रजरज का अधिकारी भक्त तभी होगा जब भगवान स्वयं उस पर कृपा करें ।

रस ही रस अपने रस ढरै
तब ब्रज रज अधिकारी करै^१

१—प्रेम पद्धति २१

न मय्यावेशित धिया काम कामाय कल्पते
मज्जिता क्वथिता धाना प्रायो वीजाय नेष्यते ।

भागवत १०, २२, २६ ।

इस रस का आस्वादन करने वाला 'एक रस हो जाता है । उसे अत्यंत अमोघ सुख की प्राप्ति होती है ।

‘या रस विवस एक रस रहै

अति अमोघ सुख संपति लहै’^१

इसकी समता करने के लिए कोई भाव नहीं है । यह सबसे ऊँचा और सबसे पृथक् है । उसकी प्राप्ति का एक मात्र साधन गोपीमार्ग का आश्रयण है । घनानंद जी कहते हैं कि ‘मैं इसलिए गोपियों के गुण गाता हूँ और उनके अनुराग से अपना मन अनुरक्त करता हूँ कि इस रस की अनुभूति प्राप्त कर सकूँ ।’

ताँ गोपिन के गुन गाऊ,

इनकी रसनि मनै परचाऊ^२

इसका यथार्थ पात्र गोविकाएँ हैं । उन्होंने इसका आस्वादन किया है—

यह सवाद गोपिन ही लह्यौ,

नेति नेति निगमन हू कह्यौ^३

आचार्य श्री रूपगोस्वामी ने उज्ज्वलनील मणि ग्रंथ में इसका विस्तार के साथ प्रतिपादन किया है । जिस प्रकार साहित्य के रसों में विभाव, अनुभाव, संचारी भाव आदि अगभूत होते हैं उसी प्रकार उन्होंने मधुर रस में सव कल्पित किए हैं । लौकिक रस की शैली से भक्ति के रस का प्रतिपादन सर्व प्रथम इन्होंने ही किया है । इस से मधुर भाव का रसत्व अवश्य सागोपाग स्थापित होगया पर भक्ति मार्ग को इस से क्षति ही पहुँची । लौकिक रसों की विश्लेषण पद्धति के कारण भक्ति भाव भी लौकिकायमान होगया । इसका फल यह हुआ कि भक्ति भाव शृंगार रस में परिणत हो गया । रीति काल में जो राधाकृष्ण नायक नायिका बन गए उसका दोष इस परंपरा को भी देना चाहिए । अस्तु.

लक्षण—

लोक में स्त्री पुरुष के प्रीति के जिस विकसित रूप को शृंगार कहते हैं वही परमेश्वर के आलवन से जब अपने चरम उत्कर्ष को प्राप्त करता है तो वह मधुर रस कहलाता है ।

१—वही प्रेम पद्धति ४८

२—प्रेम पद्धति पृष्ठ ४८

३—वही पृष्ठ ५६

स्थायी भाव—

इसका स्थायी भाव मधुरा रति है। कुछ भक्तों ने अपने को पुरुष तथा परमेश्वर को स्त्री या प्रिय रूप में मान कर प्रेम किया है। दूसरों ने अपने को स्त्री तथा भगवान को पति या उपपति मान कर प्रेम किया है। वैष्णव सम्प्रदाय में गोपी भाव तथा सखी भाव ऐसा ही है। यह सब रति के प्रयोग भेद हैं। रति भाव सर्वत्र एक ही है।

स्थायी भाव के भेद—

मधुरा रति तीन प्रकार की मानी गई है। साधारणी, समजसा और समर्था। स्वार्थ बुद्धि तथा स्थायिता की दृष्टि से इन में उत्तरोत्तर उत्कर्ष है।

साधारण रति

साधारण रति हरि के दर्शन से उत्पन्न होती है। यह अधिक साद्र नहीं होती। संभोग की इच्छा इसका निदान होती है। भावुक भक्ति की दृष्टि भगवान के शरीर ससर्ग पर रहती है इसलिए प्रेम की अपेक्षा संभोग कामना अधिक प्रबल होती है। रति का पर्यवसान संभोग में ही होता है जैसे कुब्जा की रति का।

आनदघन के प्रेम का पर्यवसान शरीर संयोग में नहीं होता इसलिए साधारणी रति के दृष्टांत इनके काव्य में नहीं मिलते।

समजसा

समजसा रति में पत्नीत्व की भावना रहती है। यह लोक मर्यादा का भाव है। श्रीकृष्ण के गुणादि का श्रवण, चित्रदर्शन आदि से इसका जन्म होता है। स्वभावतः यह सम होती है। इसमें कभी संभोग की इच्छा प्रबल हो जाती है और कभी प्रेम की भावना। इसके दर्शन स्वकीया भाव की रचनाओं में मिलते हैं। आनदघन जी की पदावली में कहीं कहीं स्वकीया भाव दिखाई पड़ता है। कोई प्रेयसी श्री कृष्ण को सन्बोधन करके कहती है—

‘हे बालम हृदय बड़ा व्याकुल हो गया है शीघ्र मेरा स्मरण करिये। अब विलम्ब न कीजिए। अनुकूल होकर दुखों को दूर कीजिए। नहीं तो ये मुझे दीड़ कर घेर लेंगे। यदि तुम नहीं समझते हो तो मैं क्या करूँ। आप

ने मुझे अपनी बना कर भुला दिया है । पहले आनन्द की वृष्टि की और अब वियोग की अग्नि लगा दी^१ ।

समर्था रति

पूर्वोक्त दोनों भेदों से श्रेष्ठ यह भेद माना गया है । इस में प्रेमी भक्त को भगवान से किसी प्रकार की तृप्ति का सुख नहीं मिलता । इसके विपरीत प्रिय भगवान की तृप्ति की ही कामना की जाती है । समोग की इच्छा रति में ही लीन होकर तदात्म हो जाती है । इसका जन्म या तो स्वतः ही होता है या प्रिय के अचल संबंध से । इसका थोड़ा सा अश भी अन्य भावों को विस्मृत करा देता है । इच्छा में ही इतना चमत्कार और विलास रहता है कि समोग की इच्छा का उदय ही नहीं होता । यही अपने पूर्ण विकास से महाभाव कहलाती है । जिसका आश्रय केवल राधा ही मानी गई है । गोपियों में भी यह विद्यमान रहती है ।

घनानंद ने अपनी रचनाओं में समर्था रति के ही चित्रण किये हैं । कवित्त सवैयों में पदों में और वर्णनात्मक निबंधों में रति का रूप मानसिक भावना ही मिलता है । यह शारीरिक वासना से सर्वथा भिन्न है ।

श्रीकृष्ण की प्रेमिका कहती है—‘उनका रूप देखकर मेरा मन पारे के कूप के समान उमड़ता है । जितना इसे दियर करती हूँ उतना ही चंचल होता है । यह श्रीकृष्ण के गुणों की गाढ़ में जाकर गिर जाता है । मैं काम-देव के शूल सहती हूँ । उनके चेटक के धुआँ में मेरे प्राण घुटते हैं । मैं अपनी दशा किससे कहूँ । अब तो हृदय में यही है कि ब्रज के छैल की छाया के समान उन्हीं के साथ सदा रहूँ ।

१—सुरति सवेरी लेहु वितासी वालम जियरा अति अकुलाय,
अब न विरम करिये ढरिये हरिये दुख हाहा मतरुआइ हैं धाय,
कहा कहाँ जो तुम्हहि न समझी अपनी करि ज्यौं दर्ई भुलाय ।
आनद धन रम वरसि सरसि तव तव अब लाई यह लाय ।

आनद धन पदावली ५५३

२—मन पारद कूप लो रूप चहँ उमहै सुरहँ नहिँ जैनोगहाँ
गुन गाढनि जाय परै अकुलाय मनोज के ओजनि मूल सहँ ;
धनआनद चेटक धूम में प्राण छुटें न घुटें गति कासों कहाँ ।
उर आवत यों छवि छाँह ज्यों ही मजछैन की गैन सदाई रहँ :

आनद धन मुजानहित ११

रस सागर नागर स्याम को देख कर मैं अभिलाषाओं की धार में वह जाती हूँ। धैर्य का तीर दिखाई नहीं पड़ता। हार कर लज्जा की सिवार पकड़ती हूँ। यह बड़े आश्चर्य की बात है कि उनके गुण हाथ में लेकर भी डूबती हूँ। अब तो यही मनमें आता है कि ब्रज के छैल की छवि की छोंह के समान उन्हीं के साथ में सदा रहूँ।^१

जिस प्रकार ईख का पर्व विकसित होकर पूरा गन्ना, रस, गुड़, खोई, मिश्री तथा कढ़ उच्चरोच्चर बनती जाती है उसी प्रकार यह समर्था रति अपनी विकसित अवस्था में प्रेम, स्नेह, मान, प्रणय, राग, अनुराग, भाव, और अत में महाभाव बनती है। इस प्रकार इसके विकास की आठ कक्षाएँ हैं। भक्ति सिद्धांत के अनुसार रति (अभिलाष) जो परमेश्वर का ही चैतन्याश जीव में विद्यमान रहता है, वही विकसित होकर महाभाव में परिणत होता है। महाभाव राधा का स्वरूप है। राधा और कृष्ण परस्पर में अभिन्न हैं। इस तरह समर्था रति या प्रेम अपने मूल रूप में परमेश्वर का अंश है। और विकसित होकर भी भगवत्स्वरूप हो जाती। भगवान के चैतन्याश का ही विकास होकर स्वरूप में पर्यवसान होता है।

घनानंद ने इस भाव को इतनी प्रचुरता के साथ वर्णन किया है कि उसमें सरलता से इसके समस्त भेद आ गए हैं। इससे यह सिद्ध करना कि कवि भक्ति के उपर्युक्त शास्त्रीय विवेचन से परिचित था, कठिन होगा। इस विषय में कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं है। उनका काव्य साधारणतया प्रेम परक है। शास्त्रीय भेदों का इसमें कोई संकेत नहीं। पर ये सखी भाव के उपासक होने के कारण मधुरा भक्ति के सिद्धांतों से परिचित रहे होंगे—यह अनुमान करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए। अस्तु।

उपर्युक्त भेदों के लक्षण सहित उदाहरण नीचे दिए जाते हैं।

प्रेम

प्रेम प्रेमी और प्रिय का पारस्परिक भाव-बधन है जो विरोधी कारणों से कभी नहीं टूटता।^२ जैसे प्रेमी भक्त अनुभव करता है कि :—

देखने मात्र से ही घन आनंद ने मेरा हृदय गुणों से बाँध लिया। इससे

१—वही १३।

२—सर्वथाध्वसारहित सत्यपिध्वस कारणे।

यद्वाव बधन यूनो स प्रेमापरिकीर्तित उ० मी० मणि पृ० ४१८

अपना खेल किया । फलस्वरूप यह उलझ गया । अब यह प्रीति के फंदों में गँस कर कस गया है । छल कपट से इसका तुलझाना नहीं हो सकता । सुजान अब भूल कर भी सुध नहीं लेते उनके हृदय का छिपा रहस्य जाना नहीं जाता । अब इसी परेखे से दुःख जाल में पड़ा हुआ मन मुरझाता है ।”^१

ध्वसायोग्यता

“दुःख धूम की धूँधरि में गिर कर यदि मेरा प्राण छुट जाएगा तब भी मित्र सुजान से नाता नहीं टूट सकता ।”

स्नेह

प्रेम की विकसित दशा का नाम स्नेह है । स्नेह अपने तेज से प्रेमी के हृदय को द्रवीभूत तथा अतश्चेतना के दीपक को और अधिक प्रदीप्त कर देता है । भावों की लपटों में पड़ कर यह घृत का कार्य करता है । इसके उदय हो जाने से प्रिय के दर्शन स्पर्शन से कभी तृप्ति नहीं होती है ।^२ इसमें हृदय के द्रवीभाव और अतृप्ति के निम्नलिखित उदाहरण हैं ।

हृदय का द्रवीभाव

‘तुम्हारी निकाई पर मेरी रीझ ही बिक चुकी है । देखते देखते देखना ही बंद हो गया है । यौवन—धूमरे नेत्रों को देख कर बुद्धि बौरा गई है । उसने अपनी ममता न्यौछावर कर दी है । तुम्हारी वाणी में मेरी वाणी विलीन हो गई है । तुम्हारे न देखने को देखने से जीवित रह रहा हूँ । इससे अधिक और क्या होगा ?’

‘रीझ बिकाई निकाई पे रीझि थकी गति हेरत हेरन की गति ।

जोवन-धूधरे नैन लखैं मति बारी भई गति वारि कै मोमति ।

बानी विलानी सुवालनि पै अन-चाहनि चाह जिवावति ई हति ।

जान के जी की न जानि परै घन आनद या हू ते हांत कहा भति ।

सुहि० ३४

अतृप्ति

प्रिय के दर्शन स्पर्शन होने पर भी तृप्ति का न होना दो कारणों से हो जाता है । एक तो संयोग काल में हर्ष विभोर होकर प्रेमी की चेतना लुप्त हो जाती है । दूसरे अभिलाषाओं की बाढ आ जाने से संयोग का मुख अभिलाष के दुखों में दब जाता है । प्रत्येक के उदाहरण जैसे:—

१—सुहि० २२ ३ सुहि ३

२—उज्ज्वल नीलमणि पृ० ४२४-४२५—कारिका ७०-७१

हर्ष-विभोर की चेतना का लोप

‘हे प्रिय तुम्हें चाहे कुछ भी अच्छा लगे पर मेरा मन तो तुम्हारा वर्णन करना चाहता है। लेकिन बुद्धि की प्रगति थक जाती है। हे माधुरी निधान। तुम्हारे थोड़े साक्षात्कार से ही सुधि अपनापन भूल जाती है। अंतःकरण लालसाओं से भीग जाता है। फिर आनंद घन ? सयोग का सुख कैसे प्राप्त हो।

‘तो हि जैसी भौति लसै, बरनिबो मन बसै,

बानी गुन गसै, मति गति विथकै तहीं।

जान प्यारी सुधि हूँ अपुनपौ विसरि जाय,

माधुरी निधान तेरी नैसिक मुहाबही।

क्योंकरि आनदघन लहियै सजोग सुख,

लालसानि भीजि रीजि बातें न परैं कहीं।^१

सुहि० २००

अभिलाषाधिक्य

‘हे प्रिय तुम्हारे मुख की ओर देखने की इच्छाओं से उमाह का झुलगा ही रहता है। और बिना सयोग बने वियोग का दुःख टरे कैसे ? कभी यदि स्वप्न की तरह तुम्हें देख पाती हूँ तो मनोरथों की भीड़ लग जाती है। फलस्वरूप मिल कर भा मिलाप नहीं मिलता।

‘मुख चाहनि चाह उमाहन को घन आनंद लाग्यौ रहेई द्वारै।

मन भावन मीत सुजान सजोग बनैबिन कैसे वियोग टारै।

कवहूँ जौ दई गति सौं सपनोसौ लखौं तो मनौरथ भीर भरै।

मिळिहू न मिलाप मिलै तनकौ डर की गति क्यों करि व्यौरिपरै।

सुहि० ७२

मान

स्नेह में उत्कृष्टता आजाने से नवीन प्रकार का माधुर्य अनुभूत होने लगता है। आत्मीयता बढ़ने पर ऊमरी छद्म कौटिल्य जो धारण किया जाता है वह मान है।^२ जैजै

१—सुहि० २००।

२—स्नेह सूक्ष्मता वाप्या माधुर्य मानयन्तवम्
योधारयत्यदा क्षिण्य नमान इति कीर्तित

‘हे राधे सुजान ! इधर ध्यान दो । प्रेम में मान मरोड़ कहाँ की जाती है ? तुम्हारा तो मन मक्खन से भी अधिक कोमल है । फिर यह कठोरता की वान कहाँ से पड़ गई ? स्याम से मिल कर तुम कैसी शोभायमान होती हो— यह कहा नहीं जाता । वह आनन्द का धन होकर भी तुम्हारा पपीहा है, ब्रजचन्द होकर भी तुम्हारा चकोर है ।

‘राधे सुजान इतै चित दे हित में कितकीजति मान मरोर है ।
माखन तैं मन कोंवरो है यह वान न जानति कैसे कठोर है ।
सावरे सौँ मिलि सोहति जैसी कहा कहियै कहिवा को न जोर है ।
तेरो पपीहा जु है धन आनद है ब्रजचन्द सो तेरो चकोर है ।’^१

प्रणय

मान में पारस्परिक विश्वास की वृद्धि हो जाने से प्रणय कोटि आ जाती है । इसमें प्रेमी तथा प्रिय के प्राण मन बुद्धि तथा देह एकमेक हो जाते हैं ।^२ प्रत्येक का उदाहरण जैसे :—

हृदय की एकता

‘भीत सुजान के मिलने का महासुख अगो को वेसुध किए हुए है । रस रग में पगे हुए सब स्वाद जाग गये हैं । इस सुख को प्रेमी ही जानते हैं । इनके दो हृदय मिलकर एक हो गये हैं । धन आनन्द का शुद्ध सामीप्य मिल गया है ।’

भीत सुजान मिले को महा सुख अंगनि भोय समोय रह्यौ है ।
स्वाद जगे रस रग पगे भति जानत वेई न जात कह्यौ है ।
द्वै डर एक भये घुरि कै धन आनद शुद्ध समीप लह्यौ है ।^३

सर्वात्म ऐक्य

‘मैं तुम्हें देख कर जीवित रहती हूँ । तुम्हारे रूपामृत का पान करती हूँ । पानी में रंग की भाति मैं तुममें मिल जाऊँ । पर तुम मिलते नहीं हो ।

१—सुहि० ३७०

२—३० नील मणि कारिका ६८ पृ० ४३७

३—सुहि २२६ घ० अ० पृष्ठ ७७ .

‘तुम्हें देखि जियों पियों रूप भमी घनभानद प्यारे सदा सों कहौ ।
मिल जाहुँ तुम्हें रंग नीर लौं पाय, पै हाथ मिलौ नहिं तासों कहौ ।’

‘प्रेम चन्द्रमा को चकोर तथा चकोर को चद्रमा बना देता है। इस मिलाप में कामनायें लुप्त हो जाती हैं। भले ही प्रेमी और प्रिय देखने में दो हों पर यथार्थ में वे एक ही होते हैं।

‘चदहि चकोर करै सोऊ ससि देह धरै
मनसा हू ररै एक देखिबे कौं रहैं द्वै ।’

शरीर की एकता

मेरे अग-अग उन्हीं के साथ रँगरगे हो गये हैं। मन सिंहासन पर भी उन्हीं का ध्यान विराजमान है।

‘अग अग मेरे उनहीं के सग रंग रगे ।’

राग

प्रणय में उत्कर्ष आनाने से वियोग का दुख भी जत्र सुख जैसा लगता है तो राग दशा कहलाती है। जिस प्रकार रंग वस्त्र को अपने स्वरूप में रगकर उसके रूप का आरहव कर देता है उसी प्रकार प्रेमाधिक्य प्रेमी की प्रवृत्तियों को प्रियमय बना देता है ।^१ जैसे :—

‘हमारे भाग में स्मृति आई है तुम्हारे में भूल। तुम्हें कैसे उलाहना दिया जाय। अब तो हमने सब सिर चढा ली है। आपको जो अच्छा लगे वही कीजिए। मैं तो तुम्हारी बातों से ही जीवित रहती हूँ। तुम्हें तो क्या उत्कठा होगी। पर सदा प्रसन्न रहो यह हमारा आशीर्वाद लीजिए ।’

‘इत बाँट परी सुधि रावरे भूलनि कैसे बराहनो दोजिएजू ।
अब तौ सब सीस चढ़ाय लई जु कछु मन भाई सु कीजिएजू ।
घनभानंद जीवन प्राण सुजान तिहारियै बातनि जीजिएजू ।
नित नीके रहो तुम्है चाढ़ कहा पै अशीश हमारियौ लीजिएजू ।

सुहि० २५७

१—वही ४६५ पृ० १४०

२—वही २६६ पृ० ६५

३—वही १०१ पृ० ३३

४—उ० नी० मणि पृ० ४३८ करिका ६६;

प्रियमय वृत्ति

‘हे प्रिय तुम मेरी दृष्टि के आगे आगे घूमते हो । पर बोलते नहीं ।
मेरा क्या बस है । मुझे तो वियोग में भी निकट ही दिखाई देते हो ।

दीर्घ आगे ढोलौ जी न खोलौ कहा बस लागै ।

मोहि तो वियोग हु में दीसत समीप हो ।

सुद्धि० ०९४, घ० प्र० पृ० ३१

अनुराग

जब राग ही नवीन-नवीन रूप धारण कर पूर्वानुभूत प्रिय वस्तु को नवीन रूप से दर्शाता है तब अनुराग दशा होती है ।^१ जैसे—

‘आप के रूप की यह नई रीति है कि जितना देखें उतना ही नया नया लगता है ।

‘रावरे रूप की रीति अनूप नयौ नयौ लागत ज्यौ ज्यौं निहारिये ।’

‘उधर जैसे जैसे मुखपर आभा बढती है इधर वैसे ही चाह बढती जाती है ।

‘ज्यौं ज्यौं उत आनन पे आनद सुभौप औरै

र्यौं र्यौं इत चाहन मै चाह बरसति है

प्रकीर्णक १३ घ० प्र० पृ० ५८८

भाव

अनुराग की वह उत्कृष्टावस्था भाव कहलाती है जिसमें बुद्धि का स्थान गौरव तथा हृदय या भाव का स्थान प्रधान हो । प्रेम स्वसंवेद्य हो, बुद्धि द्वारा न-संवेद्य न हो ।

वनानन्द जी ने प्रेमी-हृदय की इस दशा का जिसमें मन अवचेतन हो जाता है, अनेकत्र वर्णन की है । इन्होंने काव्य रचना करते समय अपने हृदय की दशा भी ऐसी ही बताई है ।

लोग पै लागि कवित्त बनावत मोहि तौ मेरे कवित्त बनावत

१—सदानुभूतमपि यं कुर्यान्नवनव प्रियम् ।

रागी भवन्नवनव. मो नुराग इतीर्यते उ० नी० म० कर्त्तिका १३४ ६० ४५८ ।

इस दशा में ज्ञान के साधन आँख, कान आदि अपना कार्य करना वृन्द कर देते हैं। प्रेम की मोहनी शक्ति जागरूक हो जाती है। विरक्त प्रेमियों की 'रहनि' के वर्णन में कवि ने इस भाव को व्यक्त किया है। जैसे,—

‘हे श्याम आप का रुचिर रूप देख कर मेरा मन बावला हो गया है। वह कोई शिद्धा नहीं सुनता। बुद्धि अत्यधिक तृप्त हो गई है। वह रति-रस में भोग गई है अतः उसकी गति थक गई। रीझ को उडेलता हुआ प्रेम का आनन्दघन उभड़ रहा है। नेत्र वाणी चित्त मेरे बस में नहीं हैं। मैं आप के गुणों की रस्ती पकड़ कर भी प्रेम रस में डूब रही हूँ।’

‘निरखि सुजान प्यारे रावरो रुचिर रूप,
बावरो भयौ है मन मेरो न सिखै सुनै।
मति भति छाकी, गति बाकी रति रस भीजि,
रोझि की उझिल घनभानंद रहयौ उनै।
नैन, बैन चित चैन है न मेरे बस, मेरी
दसा अचरज देखौ बूढ़ति गहँ गुनै।

(सुहि २५ घना० ग्र० पृ० १०)

‘रूप के सेनापति को सजा हुआ देख कर धैर्य रूमी दुर्ग रक्षक दुर्ग छोड़ कर भाग गया है। प्रेम के हृदय नगर में प्रवेश करते ही नेत्र उस से जा मिले। लज्जालूट ली गई। उसका कुछ भी न बचा। प्रेम की दुहाई सारे नगर में फिर गई। कुल नियमरूपी लड़ाकू बाध लिए गए। चतुर रीझ पटरानी बन गई और बुद्धि बेचारी दासी बन कर बच सकी।

‘रूप चमूप सज्यो दल देखि भज्यौ तजि देसहि धीर मवासी।
नैन मिले ठर के पुर पैठत लाज लुटी न लुटी तिनकासी।
प्रेम दुहाई फिरी घनभानद चौधि लिए कुल नेम गुठासी।
रीझि सुजान सची पटरानी बची बुधि बापुरी ह्वै करि दासी।

(सुहि० ४८, पृ० १६)

महाभाव

जो अपने आत्माद में अमृत तुल्य हो तथा जो मन बुद्धि आदि ज्ञान साधनों को अपने स्वरूप में विलीन करले वह प्रेमानुभूति महाभाव कहलाता है। इसका अनुभव भक्ति परंपरा के अनुसार केवल ब्रज-देवियों का ही होता

है^१ । लौकिक प्रेम की अनुभूति में यह दशा नहीं होती । अधिदेव प्रेम अर्थात् भक्ति में ही इसके दर्शन होते हैं । आत्म विभोर होकर किए गए राम या कृष्ण के विरहानुभव में प्रायः इस भाव स्थिति का दर्शन होता है । यह अनिर्वचनीय है ।

व्रज को विरह बरने कौन ।

टरत विचार विचारि हियतें गहति बानी मौन ।

स्याम बिछुरे कहौ कैसे है रह्यो सब स्याम ।

बिछुरि मिलि मिलि बिछुरिजावत मौन टेरत नाम ।

यह सँजोग वियोग व्यापनि बचन क्यौँव समाय ।

मन कहा या रस परसकों सुनत जड़ है जाय ।

ते लहैं दूढ़े तेई सोई सहेँ यह धूम ।

हाय व्रज व्यौहार गति अति मतिहि वितुनति धूम ।

लाल व्रज मोहन छवीको रैन दिन दग सग ।

घमडि घुरि घुरि उघरि बरसत चोप चेटक रग ।

रमन व्रज बन गिरि जमुन तट मचि रह्यौ यह खेल ।

सब भाव, सर बड़वार आनदघन महारस रेल ।^२

आलंवन

मधुराभक्ति के आलंवन श्री कृष्ण तथा उनकी बह्वर्माणें हैं जो व्रज सुंदरिया मानी गई हैं । श्री कृष्ण का 'रसिक' रूप ही इस में ग्राह्य है । श्री कृष्ण को भक्तों ने 'मधुर रस सर्वस्व' तथा शृंगार रस के लिए अवतरित माना है । गोपिकाओं को भी प्रेम का अवतारा मग्ना है । भागवतकार के अनुसार मुक्तिदाता भगवान से जो सुख गोपियों ने लिया है वह ब्रह्म शिव तथा शरीर वाग्निनी लक्ष्मी भी नहीं ले सकती । वे आनंद रस से सदा प्रति-भाविता रहती है तथा भगवान ही की कला हैं । सर्वात्मभूत वह आदि

१—व्रज देव्यैक सर्वधी महाभावस्योच्यते

वराभृत स्वरूप श्री स्व स्वरूप मनानयेत

७० नी० म० करिका १४५ पृ० ४६३

२—आनंदघन पदा० ६८१

पुरुष इनके साथ गोलोकमें नित्य निवास करता है । घनानदजीने गोपियों तथा राधाकी प्रशसामें सैकड़ों पद लिखे हैं । जैसे—

प्रेम तो गोविन ही को भाग

जिन के नंद सुनुसों सांचथी रच्यौ राग अनुराग ।
कहियै कहा निकाई मन की जो कछु लागी लाग ।
सर्वसु विसरि विसरि सुधि साधी महा मोह की जाग ।
ब्रज मोहन की महा मोहनी अनुपम अचल सुहाग ।
आनंद घन रस झेलि झालरी नव वृन्दावन बाग^१

X X X X

गोपिन की पदवी अगम निगम निहारत जाहि
पद रज विधि से जांच ही कौन लहै फिर ताहि ।^२

राधा इस मणि माला का श्रेष्ठ रत्न है । 'प्रिय का स्पर्श तथा रस इन्हीं को मिला है । वह अनुराग की मजरी राधा के नख शिख पर फैलती फूलती है । उनका मुख प्रिय रस के सुख का सदन है । वह आनंद का घन राधा के आस पास घुमड़ता रहता है ।

पिय को परस रसतें ही पायौ ।

सुनि राधे अनुराग मजरी उरजनि बीच दुरायौ ।

इनकी फूल फंऊ परी नखशिख डहडहौ मुख सुख सदन सुहायौ

ब्रज मोहन आनंद घन रीझनि घमडि घमडि रमडि रमडि सरसायौ^३

मधुरस के प्रसंग में राधा के १६ गुण माने जाते हैं । माधुर्य, नववय, उज्ज्वलस्मित, सौभाग्य, गन्धाढ्यता, सगीतविज्ञता, रमणीय तथा नर्महास्य में प्रवीणता, विनय, कृष्णा, वैदग्ध्य, पाटव, लज्जा, मर्यादा, धैर्य, गभीरता, विलास, महाभाव, गोकुल प्रेम, सखी प्रणय, आदि ।

आनंद घन पदावली में प्रायः इन सभी के दर्शन होते हैं । जैसे—

१—आ० घ० पदा० १६२

२—प्रेमपद्धति १७ ।

३—आ० घ० पदा० ५३४ ।

माधुर्य

तेरे री मुख की ज्योति आगे कोटिक सरद चंद मंद लागै ।
 लसत हसन दसननि की मयूखनि दमकि नंदकिसोर
 चकोर सैना नव चैन पियूषनि पागै^१

लज्जा

सकुचनि सोहै निहारि न सकियै ।
 लालन सनमुख है बढभागिनि गुरजन डाँट निसकियै
 ओठ मएँ मुरझानि होत सब अंग सिथिल ह्वै थकियै ।
 आनंदघन रसपान करन कौं प्राण पपीहनि लगियै टक नकियै ।^२

मर्यादा

ब्रज मोहन प्यारे की मुरलिया वाजि रही ।
 सोवन देति न सोवति बेरिनि ऐसी टेक गही ।
 घर के घेर परी तरसति हौं आनि बनो सु सही^३

धैर्य

बरजत बरजत अखियनि धनमोहन मुख चाहौ
 धीरज धन दे हाथ परायें विरहा विपहि विसाझौ^४

विलास

हँसि हँसि करैं बातें रंगोले दोऊ मढमाते
 मौर स्याम अभिराम अंग अँग हिय उमग बाढो गाढी
 अति सरस परस ललचाते ।
 नहं तरुनई की ओप भई मुख सुख समोह पुलकाते
 रीक्षि चौप आनदघन बरसत मिलत हार करि हाते^५

१—वही ६६७ ।

२—आ० प० १०८

३—वही २१६

४—वही ३३०

५—वही ३६८

महाभाव

भावती बतियनि लगि लगि छतियनि लाग निपट रस बसे रसाल ।
 जोवन रूप अनग रग राते मदमाते करत रंगीले ख्याल ।
 छैल छबीले राधा मोहन प्रेम पगे जगमगे लाल ।
 आनद घन रस, भीजे रीझे विलसत दुलसत बाढति चौप विसाल ।^१

नवयव

जोवन मौन्यौ बसत फूल्यौ सरस गुराई गोभा निकसी ।
 अग अंग नवरग जग मगे मुख सुख सदन चद्रिका विकसी ।
 रसिया मधुप लट्ट भयौ ढोलै बन बोलै सो लै सुनि पिक सी ।^२

उज्ज्वलस्मित

ललित हसनि दसननि की मयूखनि दमकि नदकिसोर ।
 चकोर नैना नव चैन पियूषनि सौँ पागै ।^३

सौभाग्य

देखौ राधा को सुहाग याके सरोवर पर अनुराग ।
 कान्ह कंत बसत मूरति नित याके बस बढ भाग ।
 विहारन कौँ वृदावन बाग ।
 याकी रूप निकाई विधना याहि बनाई याके गुन ।
 मुरली मैं गावत पूरत विविध रागिनी राग ।
 याहि परसि सरसत आनंद घन पगे परम पग पाग ।^४

गंधाढ्यता

अति सुगंध मलयज घनसार ।

मिजाइ कुसम जल सौँ छिरकाय उसीर सदन बैठे मदन ।
 मोहन सग लै राधा प्राननि प्यारी रति रगनि ।^५

१—वही २०६

२—वही

३—वही ६६७

४—वही ६७०

५—वही ७६४

संगीत विज्ञता

सकल कला प्रवीन वृषभान नदिनी रस रास नाचै ।
गडल मधि लटकि लटकि नाचत पिय प्यारी ।
चौप चुहल मधि सचि सुकरि अलाप चारी ।
विरल राग रूप रचत स्रवन मोदकारी ।^१

सखी प्रणय

जैमन करिया कान देख सेहं करियो प्रान सखी विसाखा
बिनती मनै धरिबाँ
वसी की धुनि सुनि सुनि आछै विकार मदन अनल जाला अतरझार
स्यामे रम रम कथा वृजिते ना पारी भानदघन ब्रजमोहन बिहारी ।
(भा० प० ६५०)

इस प्रकार श्री कृष्ण और गोपिकाएँ, जिनमें विशेष रूप से राधा है, मधुर रस का आलवन है। ये ही आश्रय भी हैं।

ब्रजागनाओं को मधुर रस के प्रसंग से हरि बल्लभा भी कहा जाता है। इनके भेदों के स्वरूप भी आनन्द धन की रचनाओं में मिलते हैं।
हरि बल्लभाओं के भेद

हरिबल्लभायें प्रथमतः दो प्रकार की हैं। स्वकीया तथा परकीया। 'कृष्णि सत्यमामा आदि द्वारिकाकी पाणि-गृहीत पत्नियों तथा श्री कृष्ण में पति भावना रखने वाली कुछ ब्रजागनायें स्वकीया हैं। लौकिक स्वकीया-नायिकाओं की तरह इनमें प्रेम शैथिल्य नहीं रहता। परकीया की अपेक्षा न्यून अव्यक्त होता है। शेष ब्रजागनाएँ परकीया हैं। इनमें भी तीन भेद हैं।—

१—साधन परा

२—देवी

३—नित्य प्रिया

साधन परा ब्रजागनाओं में यौथिकी अयौथिकी दो भेद हैं। जो कृष्ण को सामूहिक रूप से भजती हैं वे यौथिकी हैं।

गोपी बल्लभी पद्म पुराण के अनुसार मुनियों तथा उपनिषदों के अवतार हैं। ये मिल कर ही भगवान के मधुर रस का आस्वादन करती हैं।

अतः यौथिकी हैं। अयौथिकी एकाकिनी होकर रसा स्वाद लेती हैं। घनानन्द जी ने ब्रजबालाओं में ही यौथिकी अयौथिकी दोनों प्रकार की दिखाई हैं। रास होरी दान लीला आदि में यौथिकी हैं। अन्यत्र पनघट गोदोहन आदि में अयौथिकी।

यौथिकी

मची चुहल चाचरि की नद महर के द्वारे ।
 आई डमहि ब्रजवधू चोपनि चतुर खिलारैं ।
 सुमिल सुगीतनि गावैं निपट रसीली भासनि ।
 मोहन मनहि घुमावै प्रेम लपेटी गासनि ।
 झूमर झमक रमक सों भंवरि भरन लगी है ।
 खुलनि झुलनि अलकनि की मिलि मुख ज्योतिजगी है ॥
 आनन्द घन पदा० ५३०

अयौथिकी

गोकुल घा के ग्वार डगर बताइ रे हौं भूली ।
 बिछुरि परी सहचरिन सग तैं झोलत बन बिलकाय रे ॥
 साझ निकट घर दूरि सावरे हियरा सोच सताइ रे ।
 सुनत ही झूमि आए आनन्द घन दीनी गैल बताइ रे ॥
 भा० घ० पदा० ८६४

लई कन्हैया ने हौं घेरि
 खोरि साकरो माझ सझोखें आइ गयौ कितहूँ तैं हेरि
 कौरी भरि ठर धरी औचकां अकली काहि सुनाऊ टेरी
 आनन्द घनघुरि सरावोर छरि पठई घर लौं निपट लयेरि
 भा० घ० पदा० १६७

नित्य प्रिया

राधा चद्रावली आदि प्रमुख ब्रजागनाएँ जिनमें कृष्ण के समान ही नित्य सौंदर्य, नित्य वैदग्ध्य आदि गुण विद्यमान हैं, नित्य प्रिया कहलाती हैं। इन में राधा सर्व श्रेष्ठ हैं। राधा के प्रेम, सौंदर्य सुहाग, विलास, रास, होली आदि के सैकड़ों पद कविच सवैये दोहे घनानन्दजी ने लिखे हैं। वे राधा के

ी उपासक थे । सुज्ञान का प्रयोग उन्होंने उत्तर काल में राधा के लिए किया है । जैसे :—

राधा पिय प्यासनि भरी आनंदघन रसरासि ।

स्याम रगमयी सगमगी राधा रही प्रकासि ॥

प्रिया प्रसाद ८७

राधा के प्रेमानंद को या तो श्रीकृष्ण जान सकते हैं या स्वयं राधा ।

राधा के आनंद को मन मोहन मन साखि ।

राधा की अभिलाष जो राधा पिय अभिलाष ॥

वही ७७

देवियां

भगवान के आश, उसी की तुष्टि के लिए जो वृज में अवतरे वे देविया बनीं । ये गोप कन्याएँ वन कर आशिनी राधा की प्रिय सखिया बन गईं ।

इनकी सख्या तो अपरिमेय है पर मुख्य आठ ही मानी जाती हैं । सखी सप्रदाय के भावुक भक्त इन देवियों की भावना अपने में रख कर भगवान के निकट पहुँचना चाहते हैं । सखिया राधा कृष्ण के युगल रूप से तथा पृथक्-पृथक् रूप से काम जन्य रति हृदय में रखती हैं । पर अपने व्यक्तिगत संयोग की कामना नहीं करती ।^१

समक्ष समय रस भेद की वतियानि मुनाऊं ।

भीतर की कैसे कहों उठि बाहिर आऊँ^२ ॥

राधा के सुख में ही अपना सुख मानती है ।

राधा रीझ अटपटी अति है

सोई मो मति की गति अति है^३

१—उ० नी० म० पृ० २१७ ।

२—मनोरथ मजरी १० ।

३—बृषभानपुर सुपमा वखन १७ ।

‘राधा को सुख मेरो सुख है’

इन में भी ललिता और विशाखा श्रेष्ठ हैं। राधा की रहस्य केलि में इनकी सेवा रहती है। सखी सप्रदाय के भक्त राधा-कृष्ण को प्राप्त करने के लिए इन सखियों की आराधना राधा के ही समान करते हैं। घनानन्दजी ने बहुगुनी को भी ललिता और विशाखा की कृपापात्री माना है। बहुगुनी कवि का सखी भाव का नाम है।

ललिता सखी मोहि अति मानै । राधा को हित लै पहचानै ।

प्रीति विसेख विसाखा करै । विहामि बोलि माये कर धरै ॥^२

अब इन सखियों के उन कार्यों का उल्लेख किया जाता है जो राधा कृष्ण के प्रीति स्वर्धन के लिए वे करती हैं।

१ कृष्ण के राधा को तथा राधा के कृष्ण को गुण वर्णन करना।

कृष्ण गुण प्रख्यापन राधा से

सावरे छेल की आछी भगैट पै काम करोरि क वारियै जेहि कै ।

नैसिक हेरियै मेरियै सोई सुपरी मुजान यो चोरियै मोहिकै ॥

राधागुण प्रख्यापन कृष्ण से

देखि जियौ न छियौ घन आनद, कौबरे अंग मुजान बधू के ।

चोली चुनावट चीन्हें चुमें, चापि होत उजागर दाग डतू के ।

सुहि० १४६

२—राधा कृष्ण की परम्पर आसक्ति कराना

लाल विहारिनि कौं तहाँ रस रीतिनि ल्याऊँ ।

सुखद भावती तलप को अभिलाष पुजाऊँ

× × ×

समझि समय रस भेद की बतियानि सुनाऊँ

× × ×

परम चतुर रस रीति मैं हौं हितू कहाँक

मनोरथ मजरी ८, १०, १९

१—प्रियाप्रसाद ४८, ४९ ।

२—वृषभानपुर सुपमा वर्णन २६, २७ ।

३. अभिसार के लिए प्रेरित करना

अंजन दे री राधे न करि गहर हे हा हा ।

निश्चनक बार टरी जाति मन भावन ब्रज मोहन मिलन उमाहा

(आ० घ० पदा० ४६२)

चलि राधे वृन्दावन विहरन औसर वन्धौ है मनोरथ पुरवा ।

आनंद घन पिय चैन बजावत अति आरति सौ ताहि

बुलावत, लै रीधनि भीजै सुरवा ।

(वही ६७१)

४. सखी का कृष्ण को समर्पण करना

ल्याइहौ मनाय करि करि मनुहारि ।

अब तुम लेहु निहोरि रसिकवर समुझ सँभारि ।

जाके अग संग मुख चाहियै ताकी सहियै रारि गारि ।

आनंद घन तुम सुघरराय रस गखियै विचारि ।

(आ० घ० पदा० ५१२)

५. मधुर परिहास

ठकति जुकति रस भरी टठाऊँ । भाग भरी को हरष बढ़ाऊँ ॥

चंद कवित्तनि रदौ चटक सौ । कहीं प्रेम रस रंग अटक सौ ।

(वृषभानपुर सुपमा वर्णन १८, १९)

६. वेप भूषा बनाना

पुहुप पुज वीनत रंगमोनी । माला रचति गात गहि झोनी ॥

सुहृद सखी सिंगारनि सजै । अधिक प्राण से राधे सजै ॥

(भावनाप्रकाश ७०, ७१)

७. दोनों के हृदय रहस्यों को चतुराई से प्रकट करना

रीक्षनि विवस होत जब जानौ । तब बहुगुनी कला ठर आनी ॥

दुरी बात हू उघरि परै जब । सो मुख कही परतन कहू तब ।

(वृष० सु० वर्णन २१, २३)

८. श्री कृष्ण अथवा राधा के रहस्यों पर पर्दा डालना

विसाखा कृष्ण को गोपी वेष में छुलाने लाई है। इस गुप्त रहस्य की और व्यग्य करता हुई सखी से राधा कहती हैं।

को है जू विसाखा यह पाहुनी तिहारी ।

सावरे बरन मन हरति लजौंही बानि ऐसी लगति कहूँ कबहुँ निहारी
मेरे मन भावति है झूले तो छुलाऊँ याहि हौं तो याकी ऊठ की परख-
पचिहारी (भा० घ० ७१९)

९. शिक्षण देना

राधे सुजान इतै चित दै हित मैं कित कीवति मान मरोर है ।
माखन तें मन कौबरो है यह बानि न जानति कैसे कठोर है ।
सावरे सौं मिलि सोहत जैसी कहा कहियै कहिबे को न जोर है ।
तेरो पपीहा जु है घन आनंद है ब्रजचंद सु तेरो चकोर है ॥

(सुहि० ३७२)

१०. व्यजनादि की सेवा करना

राधा मदन गुपाल की हौं सेज बनाऊ ।
दूध फेन फीको करै वर वसन विछाऊ ।
बासती नव कुमुम रुचि रुचिहि रचाऊ ।
नव पराग भरि भाव सौं तिन पर बगराऊ ।

(मनोरथमंजरी १, ३)

राधा पिय पे विजना डोरों । स्तमजल सुखऊँ मनरस बोरों ।

(प्रि० प्रसाद १९)

११. प्रेम सदेशा पहुँचाना

कहियै कहा हरि हिय की आरति जु कछू बढ़ो राधे तकि तोहि ।
रूप नवेली निहारि लेहि नैक जिन अखियनि आई उनहि जोहि ॥
आनद घन अभिलाष सजल दग हा हा कहि पठई टोहि

(आ० पदा० ६२०)

इस प्रकार मधुर रस में भगवान श्री कृष्ण, राधा, ब्रजागनाए तथा सखियाँ आलवन और आश्रय वनते हैं। चैतन्य सम्प्रदाय के अनुयायी

इस रस का सर्वोत्कृष्ट परिपाक उपपत्तिरति में ही मानते हैं । साहित्यिकों ने भी शृंगार रस की उत्कृष्टता उपपत्ति भाव में ही मानी है ।

उद्दीपन विभाव

इस रस के पांच प्रकार के उद्दीपन विभाव होते हैं ।

१ गुण—मानस जैसे शील । वाचिक जैसे मधुर सरस भाषण । कायिक जैसे वय, रूप, लावण्य, सौन्दर्य, माधुर्य, मार्दव आदि ।

२ चरित—रास, वेणुवादन, गोदोहन, पर्वतोद्धार आदि

३ मङ्गल—वेप-भूषा, वस्त्रालंकार आदि ।

४ संनिहित—मोरपिच्छ, गुजा, लकुट, वेणु, गोवर्धन, यमुना आदि

५ तटस्थ—चन्द्रिका, मेघ, शरद, वसंत, आदि

घनानंद जी ने सभी उद्दीपन विभावों का अनेक बार चित्रण किया है । रूप का आनंदघन पदावली २०६ में, लावण्य का वही २३६ में, माधुर्य का सुजानहित २८ में, मार्दव का आ० पदावली ८६८ में वर्णन है । वेप भूषा के लिए आ० पदावली २०१, ५७५, ७५०, देखने चाहिएँ । संनिहित पदार्थ जैसे मयूर पिच्छ आ० पदावली १२६ में, गौ—आ० पदा० ७४०, ७५३ में, वेणु पदा० ५०६ आदि में, गोवर्धन वही ८५३ में, यमुना वही १३८, ८२३, आदि में वर्णित है । तटस्थ में चन्द्रिका पावस, शरद, वसंत फाग, हिडोल, आदि पर अनेको पद हैं जो विषय विभाजन के वर्णन में दिखा दिए गए हैं ।

अनुभाव और व्यभिचारी भाव शृंगार के ही इसमें मान्य हैं । व्यभिचारियों में उग्रता तथा आलस्य का ग्रहण नहीं है । घनानंद जी ने आलंवन तथा उद्दीपन विभाव और स्थायीभाव का ही विस्तार के साथ वर्णन किया है । उसमें भी स्थायी भाव के अनेकानेक भेद अनुभूति के आधार पर दिखाना उनकी विशेषता है ।

मधुर रस का संयोग—

आनंदघन जी ने भक्ति रस के प्रसंग से संयोग और वियोग दोनों का ही समान रूप से वर्णन किया है । इतना अंतर कवि ने अवश्य रक्खा है कि कवित्त-सवैयो में संयोग नहीं के बराबर है । वहा विरह ही अधिक है ।

गीतों और निबन्धों में दोनों का समान रूप से वर्णन किया है। वियोग का स्वरूप उभयत्र समान ही है अतः यहाँ केवल सयोग का परिचय देना उचित है। प्रियाप्रिय-समागम, रति, वनविहार, जल केलि, फाग, गोदोहन, पनघट आदि लीलाओं में सयोग पक्ष का वर्णन हुआ है। सखी भाव की उपासना के कारण सयोग का खुलकर वर्णन किया गया है। 'प्यारी के घर प्रिय आने वाले हैं। इस समय सयोगिनी अत्यधिक प्रसन्न है। सौन्दर्य के रग अंग में नहीं समाते। प्रिय के साथ अनेक प्रकार से रास किया है। श्रम में डूबे दोनों एक दूसरे को हित प्रदर्शन करते हैं। आनन्द के बादल घमड़े रहते हैं और प्रीति अधिक से अधिक सरस होती जाती है।'^१

राधा माधव वन में विहार करते हैं। दोनों मन में फूले फूले यमुना की हरी भरी कछारों में घूमते हैं। शरीर में नवीन तारुण्य है और काम-केलि के रस में पगे हैं।^२

राधा अपनी सखी से कहती हैं.—

हे सखि, प्रिय स्वयं जागता है और मुझे भी जगाए रखता है। इसके हृदय की बात जानी नहीं जाती। टकटकी लगा कर देखता है। मैं लज्जित हो जाती हूँ। इसी प्रकार प्रमात हो जाता है। आनन्द की यह अवस्था कहीं नहीं जाती। सुख के घनों का आना जाना बना ही रहता है।^३

इनके सयोग की यह विशेषता है कि उसमें भोग का परिणाम अवसाद कहीं नहीं दिखाया गया। आलस्य संचारी भाव मधुर रस में स्वीकारा ही नहीं गया। प्रिय मिलन में प्रेम की तृष्णा और अधिक उद्दीप्त होती रहती है। इसलिए कभी सतोष नहीं होता। सयोग में वियोग की लालसा बनी ही रहती है।

घन आनन्द भीत सुजान मिलें बसि बीच तक मति मोहतु है।
यह कैसी सजोग न सूझि परै जु वियोग न क्यों हूँ विछोहतु ह।^४

१—आ० पदा० २८

२—वही

३—वही ११०

४—मुहि० १०४

दूसरी ओर वियोग में भी राधा की दृष्टि श्री कृष्णमय हो जाने से सर्वत्र सयोग रहता है ।

ब्रज मोहन मैं है रह्यौ, देखत विरहां लोग ।
याते कछु कहत न बनै, अचिरज विरह सजोग ।^१

राधा को तो भावना के बल से ऐसा अनुभव होता है कि वह सदा श्रीकृष्ण के ही घर है । पर लोग बाहर ही समझते हैं । प्रेम की रीति विपरीति होती है । इस प्रकार घनानंद जी द्वारा वर्णन किए गए प्रेम में सयोग वियोग का समिश्रण सदा बना रहता है ।

ब्रज में प्रेम के बादल सदा बिजली की लपटों के साथ ही बर्पा करते हैं ।

मिलैं चटपटी विरह की विद्युरे मिलन विनोद ।
लपट लपेट्यौ वरसई ब्रज में प्रेम पयोद ॥^२

लीलाओं में पाग का वर्णन सबसे अधिक पदों में किया गया है । दान-लीला के लिए 'दान घटा' नाम का एक छोटा प्रबंध ही सबैयों में लिखा है ।

मखी राधा को समति देती है कि मन के समस्त सकोचों को निकाल कर वेधड़क श्रीकृष्ण से होली खेलो । आँखों में उनके अजन लगाओ, मुँह पर रोली मलो, हँस कर गल-बाही डालो । बिलब करने का यह समय नहीं है । हे राधे ! श्रीकृष्ण तमाल वृक्ष के समान हैं और तू सुहाग की बहारी है । प्रिय को रिझा कर भिजाओ और रस लो ।^३

'गोकुल विनोद' प्रबंध में जल विहाग का चित्रण विस्तार और सरसता के साथ किया है । कमल खड्डों में श्री कृष्ण नौका ले जाते हैं । जल में दोनों एक दूसरे पर जल छिड़कते हैं । आँखों में पानी मारते हैं । राधा के भीने वस्त्र शरीर से लिपट जाते हैं । श्री कृष्ण कभी डुबकी लगा कर दूर तक निकल जाते हैं । किनारे आकर खड़े होते हैं तो उनका निखरा रूप मन को मोहित करता है ।^४

१—ब्रज विलास ३८

२—वही ५०

३—आ० पदा० ६७६

४—गोकुल विनोद ४२, ५०

स्वकीया रति

यह दो दृक् निर्णय करना कि घनानन्द जी ने राधाकृष्ण के प्रेम में स्वकीयारति का वर्णन किया है या परकीया का, कठिन है। फिर भी कुछ विशेषण राधा के या नायिका के ऐसे मिलते हैं जिनके सहारे प्रस्तुत विषय पर कुछ कहा जा सकता है। पहले स्वकीया भाव के पोषक विशेषण देखें। हेमन्त ऋतु का सेवन करते हुए राधाकृष्ण को एक पद में दंपति (जाया पति) अर्थात् पति पत्नी कहा है। पर उसी पद्य में रस केलि का जिस ढंग से वर्णन किया है वह परकीया रति ही लगती है। हेमन्त-विलास का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि वे दम्पति सकेत द्वारा निश्चित किए हुए स्थान पर पर्व कदराओं में मंदिर बनाते हैं जो कि पत्तों के कारण मखतूल तथा रुई से भी अधिक कोमल हो गया है। रसिकराय श्रीकृष्ण ने राधा के लिए शय्या बनाई है। पीत वस्त्र विछाकर उस पर प्राण प्रिया को बिठाया है इत्यादि।^१ पति पत्नी का प्रेम पारिवारिक होता है उसका क्षेत्र गृह है पर्वत कदराओं में परकीया रति की ही अनुकूलता हो सकती है।

दूसरे एक पद्य में श्रीकृष्ण को 'दुलहा' और 'बना' तथा राधा को 'बनी' (वरणी) कहा है।

नवल बना री नवेली बनी राधा को ।

अजमोहन नीको नाव रसीलो भागभरे दुलहा को ।

जमुना तीर स बन.....^२

पर इसी पद में आगे कहा गया है कि वे जमुना के तीर पर पुष्पमंडित मंडप में नित्य भाँवते फिरते हैं।

जमुना तीर सघन वृन्दावन मंडित मंडप सुमन सदा को'

'भानद घनहित घमडि भाँवरे करत रहत धनि धनि सुहाग याको'

इस से स्पष्ट है कि 'दुलहा' बनी आदि विशेषण विवाह समय के परस्पर के प्रेमातिशय तथा शोभातिशय की व्यजना के लिए प्रयुक्त हैं। वे पति पत्नी भाव के प्रदर्शन लिए नहीं।

१—हिमरितु दंपति अति सुखदाई

गिरिकदरनि रचावत मंदिर लखि निज सकेत ठौर ठहराई

नवमखतूल तूल तें कोमल दल कल कल अनुकूल महाई ।

रसिकराय रसनिधि राधा हित रवि पत्नि सुन्दर सेज बनाई । पदावली ४७२

२—आ० प० ५७७

तीसरे एक और पत्र में राधा कृष्ण के लिए कत और कामिनी विशेषणों का प्रयोग हुआ है। 'कत और कामिनी राधा कृष्ण के लिए नित्य वसत बना रहता है'।^१ दूसरे एक पद में वियोगिनी नाथिका अपने पति को 'बालम' कह कर संबोधित करती है।^२ 'सरस वसत' निबंध में राधा माधव को 'कामि निकेत' कहा है।^३

ये विशेषण साधारण व्यवहार में 'पति पत्नियों' के लिए ही प्रयुक्त होते हैं। अतः अनुमिता होती है कि स्यात घनश्रानद जी का तात्पर्य भी स्वकीया रति का रहा होगा। पर दूसरे प्रमाणों से उपर्युक्त अनुमान ठीक नहीं बैठता।

परकीया रति

परकीया भाव के पोषक अनेकों प्रमाण मिलते हैं। 'प्रेम पद्धति' निबंध की एक पंक्ति में राधा को 'गोपी नट गुपाल की प्रिया'^४ बताया है। 'नाम माधुरी' में 'कमनीय कुमारी'^५ कहा है। उसी की दूसरी एक पंक्ति में 'अभिसार प्रपन्ना'^६ विशेषण आया है। कृष्ण कौमुदी में श्रीकृष्ण को 'राधा सखा'^७ कहा गया है।

इसके अतिरिक्त राधा का अभिसार, वन विहार, प्रच्छन्न रति आदि अनेकत्र वर्णित हैं। इनसे उनके परकीयात्व का ही अनुमान होता है। अभिसार, जैसे—

अंजन टेरी राधे न करि गहर हे हाहा।

निक्षनक बार तरी जाति मन भावन व्रज मोहन मिलन उमाहा।

चलि राधे वृन्दावन विहरन भौमर घन्यौ है मनोरथ पुरवा।

आनंदघन पिय वैन वजावत अति आरति सौं तोहि बुलावत

लै रोजनि भीजे सुरवा।^८

१—आ० प० पदा० ५३१

२—सुरति मवेरी लेहु विसामो बालम जियरा अति अकुलाच, आ० प० ५५३

३—राधा माधव कामिन कत—मरम वर्मंत २१

४—प्रे० प० २३

५—कमनीय कुमारी श्री राधा, नाम माधुरी ३६

६—अभिसार प्रपन्ना श्री राधा, वही ४१

७—राधा को विपुन घन राधामत्ता मरूप—कृ० की० २०

८—आनंदघन पदावली ६७१

परकीया चित्रण बार बार पदों, और कवित्त-सवैयों में किया गया है। प्रेम की सयोग तथा वियोग काल की 'चोंप', वियोग की व्याकुलता उपालभ तथा प्रिय की अनेकों से स्नेह कर किसी को न निभाने की कठोरता आदि भाव परकीया रति की ओर ही सकेत करते हैं। किसी गोपी का प्रणय क्रोध है कि मुझे अकेले में कृष्ण ने घेर लिया। वह मेरे घर में आ गया और मनमानी करके ही छोड़ा। दूसरी कोई दधि वेचती हुई कृष्ण का अभिप्राय समझकर उन्हें लज्जित करना चाहती है।

१ लई कन्द्या ने हौं घेरि

खोरि साँकरी माझ सझोखे आह गयौ कितहु तें हेरि।

कौरी भरी ठर धरो औचका अकेली काहि सुनाऊ टेरि।

आनदघन धुरि सराबोर जरि पठई घर लौं निपट लथेरि।

(आ० पदा० १६७)

×

×

×

२ गो रस जो चाहौ तो दीजिए जो रस चाहै सो व

दियौ क्यों जाइ :

देखि विरानी धरोहरि पै मन ललचावैं ऐसो ठीठ न

काहू सकाय

(वही ८१६)

×

×

×

वास्तव में हरिदासी सम्प्रदाय श्री चैतन्य मत से प्रभावित है। आनदघन जी ने चैतन्य महाप्रभु की स्तुति में भी एक पद लिखा है। ये उनके मत से प्रभावित हुए हों—यह बहुत संभव है। कीर्तन के पद तथा प्रवच लिखना भी इसी ओर सकेत करता है। चैतन्य संप्रदाय में परकीया भाव की ही उपासना होती है। अतः घनानन्द जी का यही अभिप्रेत रहा होगा।

पति पत्नी भाव के सूत्रक विशेषण—प्रेमातिशय के व्यजक मात्र ही समझने चाहिए स्वकीया के अभिप्राय से प्रयुक्त नहीं प्रतीत होते। अतः भक्ति में घनानन्द जी ने परकीया भाव माना है—यही प्रमाणों के आधार पर कहा जा सकता है।

भगवत्कृपा

भगवत्कृपा का भक्ति संप्रदाय में बड़ा महत्त्व है। ऐसा कोई संप्रदाय नहीं जिसमें इसके बिना भगवत्प्राप्ति संभव हो। वल्लभ संप्रदाय का तो यह मुख्य आधार है। वहाँ इसका नाम 'पुष्टि' है। मधुरा भक्ति के भक्तों के लिए भी यह तत्व उतना ही आवश्यक मान्य है जितना अन्य भक्तों का। सखी संप्रदाय के प्रवर्तक स्वामी हरिदास जी कहते हैं—'हे विहारिणी जी ? किसी का बश नहीं चलता। तुम्हारी कृपा से कुछ बनता है।' श्री ललित किशोरीजी को आस्था इससे भी बढ कर है। वे कहते हैं "हरि हमारे सदा सहायक रहते हैं। हमें जो जो अच्छा लगता है वही वही वे करते हैं। हर्ष और उत्साह बढाकर जीवन सुखदाई बनाते हैं। वे हँस हँस कर कठ लगाते हैं।"^१

घनानंद जी ने कृपा विषय को लेकर पूरे एक निबंध 'कृपा कद निबंध' की रचना की है। कवि की धारणा है कि भगवत्कृपा हो तो और सब साधन व्यर्थ है। धर्म कर्म सब दूर रहें। हानि लाभ का भी कोई डर नहीं। लोक परलाक को हम छूना भी नहीं चाहते। क्षीर सिंधु में स्नान करनेवाले को तलैया क्या अच्छी लगेगी ? भक्त को तो कृपा के आनंदवन ही सदा फिरते रहे। कार्याभिमानि भले ही सोच में सुख जाय पर कृपा की ओर देखने वाला किसी दूसरी ओर नहीं देखता।^३

इसके बिना भगवान का अनुकूल होना असंभव है। उन मूर्खों का हठ व्यर्थ है, वे यों ही मन तरसाते हैं जो अन्य साधनों की खोज में रहते हैं।

१—काहू कौ वम नाहि तुम्हारी कृपा ते मय हाँय विशाग्नि

हरिदास—निर्वाक माधुरी पृ० २००

२—हमारे हरि हैं मदा महाई, जोइ जोइ क्यँ कौ पुनि मोई पीपन मन भाइ।

हरप हरप अनुराग बढावन जीवनि अति सुखदाई।

श्री हरिदासी ललित किशोरी हमि हैंनि कठ लगाई।

ललित किशोरी—निर्वाक भा० पृ० ३३४

३—कृपाकद—पृथ २

उनके (अन्य साधनों के) पैर छूने से स्याम सुजान वश में नहीं होते हैं । उस आनन्द की कृपा बरसी कि ऊसर भी सर बन जाता है ।^१

भगवत्कृपा इतनी गुर्वी है कि प्राणी उसको सम्हाल भी नहीं पाता । धनानन्द जी अनुभव करते हैं कि चित्त रूमी चातक की चौच में कृपा के आनन्दधन समा नहीं सकते । बुद्धि के टूटे फटे वस्त्र में यह रत्नाकर का दान कैसे समा सकता है । पर वारण करने की सामर्थ्य कृपा ही देगी यह विश्वास है । नदी का प्रवाह बढ़ता है तो वह अपने किनारे स्वयं बढ़ा लेता है ।^२ कृपा में कृपालु परमेश्वर विराजमान रहते हैं । अतः कृपा की प्राप्ति का अर्थ भगवान् की प्राप्ति है ।^३ कृपा के अतिरिक्त भगवान् के अन्य कोई गुण भक्त के काम नहीं आते । केवल कृपा ही उसका हित करने को सदा उद्यत रहती है । भगवान् का दानीपन मागने पर अनुकूल होता है । दीनबधुता दीन बनने से काम आती है ।^४ पर कृपा सर्वदा सबको प्राप्त रहती है । जल थल सब जगह वह मिलती है । उसके भरोसे विषम भी सम दिखाई देता है । गुणी हो चाहे निर्गुण वह सबके लिए समान है ।^५

भक्ति क्षेत्र में ही नहीं दैनिक जीवन में भी भगवत्कृपा के बिना काम नहीं चल सकता । जो श्वास बाहर आता है वह फिर भीतर वापिस जायगा इसका विश्वास भगवत्कृपा के बल पर ही है । बरनी खुल कर फिर बंद हो

१—क्यों हठ कै सठ साधन सोधत होत कहा मन यौ तरसै ते ।

हाथ चढै जिहि स्याम सुजान कहू तिहि पाइन रे परसै ते ।

नीरस मानस है रमरासि विराजत नैमिक जा मरसै ते ।

ऊसर डु सर हात लखै धन आनन्द रूप कृपा बरसै ते ।

कृ० क० १०

+

+

+

२—चातक चित्त कृपा धन आनन्द चौच की खौच सु क्यों करि धारौ ।

त्यौ रत्नाकर दान समै बुधि जोरन चीर कहा लै पसारौ ।

पै गुन ताके अनेक लखौ निहचै उर आनि कै एक त्रिचारौ ।

कूल वढाय प्रवाह वढै यौ कृपा बल पाय कृपाहि सम्हारौ

आ० कृ० कद १७

३—कृपा चद्रिका में नद नंदन मयक है, वही १८ ।

४—वही १९ कृपा कद ।

५—वही २२ ।

जायगी यह कौन जाने ? सारा जीवन एक श्रवसर मात्र है । प्रयत्न सब व्यर्थ है । सिद्धि भगवत्कृपा के बिना नहीं होती ।^१

कृपा प्राप्ति के लिए भक्त में दो गुणों की अपेक्षा होती है । दैन्य की अनुभूति और कृपा पर भरोसा । घनानंद जी में दोनों गुण प्राप्त होते हैं । इन्होंने अपने जीवन में प्रयत्नों की बुझ दौड़ पर्याप्त की थी । जब किसी से काम नहीं बना तो भगवान के द्वार पर पहुँचे । अतः दैन्य का भाव कवि का स्वानुभूति है, इसलिए बड़ा मार्मिक और निश्छल है । वे स्पष्ट कहते हैं ।

दौर दौरि याक्यौ पे धके न जड़ दौरनि ते ।
गति भूले मन का न दुरी कहु तो तैं ।

अतः अंतिम उपाय यह किया —

द्वारे न जाइ हौं जू जन के जगदीश तिहारियै पोरि परयौ हौ ।
आस का पास ही काटि कृपा बल पूरन पेज भरोसे भरयौ हौ ॥

कृपा की सरलरूपा में इनका विश्वास भी बड़ा अटिग है । वे कहते हैं कि हे भगवान् जहाँ तहाँ भाग भाग कर भक्तों का भला युगों में करते रहे हो, भक्तों को अपने प्रण को प्राणों के समान पालते रहे हो ।^२

भक्ति सम्प्रदाय में भगवत्कृपा का फल भगवत्प्रेम की प्राप्ति द्वारा भगवत्प्राप्ति होता है । घनानंद जी ने पदों में कृपा का यह रूप स्पष्ट किया है । वह भगवान से ही भगवान को प्राप्त कर सकते हैं । उनकी कृपा न होगी तो बुद्धि की लीला का पार नहीं मिल सकता । कृपा ही भक्त का हाथ पकड़ कर भगवान के चरणों में डालती है ।

प्राण आधार सदा के सगी तुमहीं ते तुमको पाह्यौ ।

१—चलि जात उनाम जो ऊरध को अग आवन आम विनाम नह ।
गति आँमर की अनि दीमि परी बरुनी तुलि फेरि मिलै कि नही ।
इहि बीच विचारियै जीवन ना मरियै तिहि नाधन मोच नहीं ।
घन आनंद बात टपा बन है अग यों नवही करतुनि नही ।

लीला कौ मरम न जान्यो जाइ ।
 कैसे कै करियै उपासना समुझत मति बौराइ ॥
 एक कृपाई गुन ठर आएँ रचक ठिक ठहराइ ।
 वे आनद घन को सुधि आवै सहजै दरसै भाइ ॥^१

जीवन मुक्त भक्त की अनुभूतियां—

घनानंद जी ने भक्ति की उस दशा का चित्र दिया है जब वह परमेश्वर की पूर्ण अनुभूति कर लेता है। अपने भावनालोक में विचरता हुआ ही वह अपना अधिक समय व्यतीत करता है और ससार से सर्वथा उदासीन बन जाता है। दार्शनिकों ने इस स्थिति को “जीवन्मुक्त” अवस्था माना है। ज्ञान मार्ग की चरम दशा का आभास गीता में दिया गया है कि ब्रह्म के साक्षात्कार हो जाने पर हृदय की सब ग्रथियाँ खुल जाती हैं। समस्त सशय छिन्न-भिन्न हो जाते हैं और कर्मों के सस्कार भी क्षीण हो जाते हैं।^२ भक्ति का मार्ग स्नेहाद्र्द होने से इससे भिन्न होता है। उसमें प्रिय की अनुभूति का आनंद हृदय को विभोर किए रहता है। सशयादि का उधर कोई प्रश्न नहीं उठता।

घनानंद जी ने कहीं तो उस स्थिति तक पहुँचने का अभिलाष व्यक्त किया है और कहीं उसकी अनुभूति व्यक्त की है। इस भेद को या तो काल क्रम से माना जा सकता है, या भक्त के सौजन्य की भूलक इसमें है कि वह उसका अनुभव करता हुआ भी उसकी आशा करता है। दोनों भाव दशाएँ कवि की स्वानुभूति हैं। घनानंद जी के विषय में किवदन्ती प्रसिद्ध है कि—वे वृन्दावन की गलियों तथा यमुना के किनारों पर उन्मत्त की तरह घूमा करते थे। उनकी यह अवस्था हो गई थी कि हृदय कृष्ण के वियोग-सयोग से भरा रहता था। नेत्रों से आसुओं की धारा ज्यों ज्यों बहती थी त्यों त्यों नवीन आह्लाद ज्योति का उदय होता था। प्रेमोपालकों से

१—आनंद घन पदावली ४६१-४८४।

२—भिद्यते हृदयग्रन्थिं शिष्यन्ते सर्वं सशया।

क्षीयन्ते चास्य कर्माणि तस्मिन् दृष्टे परावरे।

हृदय वी जैसा बन जाता था ।^१ जब उन्हें परमेश्वर का दर्शन हुआ तो शरीर और हृदय में शीतलता बढ गई । जन्म जन्म के दुख मिट गए । जगमोहन ब्रजमोहन होकर मिले ।^२ ऐसी अवस्था में घनानन्द जी किसी प्रकार की बाधा का अनुभव नहीं करते । सब सिद्धियाँ उन्हें मिल चुकी हैं । रोम रोम में हृष छा गया है । इस सम्पत्ति का कैसे वर्णन किया जाय ।^३

ज्ञान और प्रेम की अतिम दशा एक सी होती है । प्रेमानुभूति ने भी अज्ञानान्धकार का विनाश हो जाता है । आनन्दानुभूति डूधर विशेष होती है । घनानन्द जी ने निम्नलिखित दोहे में इसी अवस्था का आभास दिया है—

प्रकटी अनुभवचट्टिका भ्रम तम गयी विछाय

ब्रज मदन की कृपा से रह्यो मोद घन छाय ।

अनुभव चट्टिका ५४

प्रेम के उद्गार, उन्माद और आत्म विस्मृति का स्थान स्थान पर सकेत मिलता है । 'यमुना यश' में कवि ने लिखा है कि—“मैं यमुना के किनारे फूला फूला फिरता हू । उसकी तरंगों को देख देख कर मुग्ध होता हूँ ।”^४ 'भावना प्रकाश' में लिखा है कि जब गुरु के प्रसाद से हृदय में प्रेम का आवेश उमड़ता है तो यमुना रज का स्पर्श करने से लीला स्वरूप के साक्षात्कार होने

१—को पार्व ये भेट जो गावै मेरो वैरागी जियरा

ब्रजमोहन के वियोग मयोग भरी है हियरा

असुबनि जल मैं अधिक जगति जोति परेवनि होत मनी धियरा ।

आ० घ० पदावली ३८१

२—मोहि मेरे अतरजामी भेटे

तन मन सुख शीतला वादी जन्म जन्म दु ख भेटे ।

जग मोहन पे ब्रज मोहन है कृपा कद परि फेटे । पदावली ३७६

३—भव कछु बाधा नाहि रही

मदन गुपाल मिले सुखदायक साधा सवै लखी

रोम रोम अति हरप भयी है जीवन मफल सही

आनन्दघन वा रम की सम्पत्ति कैमे परत कही

आ० घ० पदावली ८६,

४—यमुना यश २७

लगते हैं। चारों ओर चकित होकर देखता हूँ और राधा कृष्ण का हृदय में ध्यान करता हूँ तो राधाकृष्ण प्रकट रूप में दिखाई देते हैं। सुधि भूलकर उन्मत्त की भाँति घूमता फिरता हूँ। मन श्री कृष्ण के प्रेमावर्त में घूमता रहता है। ऐसी दशा मेरी हो गई है।^१ क्षण क्षण में उनके हृदय में भाव तरंगें उठती हैं। महामधुर रस के पान से तृप्त रहते हैं। विह्वल दशा में शरीर रोमांचित हो जाता है। घूमते हुए वन वीथियों में डोलते हैं। मौन धारण किए मन ही मन कुछ बोलते हैं। प्रेम के रग से मुख पर एक विलक्षण आभा चमकने लगती है। हृदय में हलकी सी स्नेह पीड़ा कसकती रहती है। अन्य सब ओर से उदासीनता छा जाती है। प्रभात-संध्या का भी भान उन्हें नहीं रहता। 'हे कृष्ण' 'हे राधे' की पुकार लगाते रहते हैं। ब्रज वन के स्थान स्थान को देखकर हृदय मुग्ध होता है। तरु वेलों में राधा कृष्ण के दर्शन करते हैं। यमुना के किनारे मुँह धोते हुए कभी हँसते हैं कभी रोते हैं। इस प्रकार उन्मत्त से वन कर वनों में घूमते फिरते हैं।^२

घनानन्द जी के विषय में किंवदन्ती है कि यवनो ने जब उन्हें तलवार से काटा तो ज्यों ज्यों तलवार शरीर पर घाव करती थी त्यों ही त्यों यह यमुना रज में लोटते जाते थे। स्वाभाविक स्थिति में ब्रज रज में लेट लेट कर विह्वल होने की अपनी इस दशा का स्वयं उन्होंने उल्लेख किया है।

बूझै मुख बोलो न आइहै। रोम रोम अभिलाष छाइहै।

ब्रज रज लोटि विकल है जैहौं। बढ़ी बेर तन की सुधि पड़्यौ।^३

इसी प्रकार की भावना जगत की अनुभूति उन्होंने अपने बहुगुनी रूप से की है। वे अनुभव करते हैं कि श्री राधा स्वयं उनसे महावर लगवाती हैं। पैर दबवाती हैं। जब वे सो जाती हैं तो बहुगुनी अपना सिर उनके पैर से स्पर्श कर लेती है। वह राधा के अन्तरंग परिग्रह में है। उनके केलि मन्दिर में सब प्रकार के विस्त्रम्भ कार्य वह करती हैं।

१—भावना प्रकाश १८६, २०७

२—वक्षी २०६, २१२

३—भावना प्रकाश ६८, १०४

इस विवरण से घनानन्द जी की भावुकता की कक्षा का परिचय भली भाँति हो जाता है। वे साधना की किम कोटि में थे यह भी स्पष्ट हो जाता है।

X

X

X

घनानन्द का भक्ति दर्शन ✓

१—भगवत्प्राप्ति विना भगवान की कृपा के नहीं होती कितना ही कोई नियम, धर्म, व्रत-उपव्रत का पालन करे। भगवत्कृपा भगवान का ही रूप है। इसकी प्राप्ति प्रेम द्वारा होती है। कृपा भक्त में पात्रता का निर्माण भी स्वयं कर लेती है जैसे जलाशय बढता हुआ अपने किनारों का निर्माण कर लेता है। भगवान बड़े कृपालु हैं। भक्तों पर सदा कृपा बनाये रहते हैं।^१

२—भगवान श्री कृष्ण सदा कौतुक रूप हैं। ये आनन्द की मूर्ति और रसिकविहारी हैं।^२ परमेश्वर सर्वत्र व्यापक है। फूल, पत्ते, लता, कुज, नदी, नद सब ही में उसका रूप झलकता है, पर भक्त उसका दर्शन जिस रूप में करना चाहता है वह नहीं होता। इसलिए भक्त व्याकुल रहता है।

३—परमेश्वर सुख स्वरूप है अतः वह प्राणियों को सुख देता है पर उनके दुःख का अनुभव नहीं करता।^३

४—वृन्दावन स्नेह का देश है, भगवान का विग्रह है। इसके प्रेम के विना भगवत्प्रेम दुर्लभ है। वृन्दावन राधाकृष्ण के दर्शन के लिए आदर्श है। “राधिका दरस कों सुदेश आदरस याहि—कहत बनै न त्याम नैन पहचानहीं”^४ इसके यथार्थ रूप को श्री कृष्ण ही जानते हैं।

वृन्दावन पाह्ये की गैल की गइ न जौली,
पाह्यु गएँ रस पारस क्यों पाह्ये।

X

X

X

१—आ० घ० कृपाकन्द निबन्ध

२—प्रीति पावस प्रेम पत्रिका—दिग है याँ दुख देत दूरि ने दूरि से

प्रेम पत्रिका ११०

३—सदा सुखी सुख देत रह्यो दुख पावन नाहीं : वही २१

४—प्रेम पत्रिका ३०

निगम विसूर थाकै पदई परम दूरि

आनद के अंशुद कौ थकि थकि धाह्ये ।^१

×

×

×

यह मही मडल से पृथक है । यहाँ आनद के घन सदा छाये रहते हैं—

‘अद्भुत अभूत मही मडल, परे तैं परे,

जीवन को लाहौ हा हा क्यौ न ताहि लहिरे ।

आनद को घन छायो रहत निरंतर ही,

सरस सुदेस सौ पपीहापन बहिरे^२ ।’

×

×

×

ब्रज की धूलि में प्रेम का सार समोय कर रक्खा हुआ है ।

‘प्रेम सार धरयो है समोय ब्रज धूरि में’^३

×

×

×

भगवान श्री कृष्ण स्वयं जत्र कृपा करते हैं तभी ब्रज की माधुरी का अनुभव होता है ।

कृपा करै ब्रज नाथ जी, ब्रज दर्शन के नैन ।

या ब्रज वन की माधुरी, तौ परसै उरपेन ।^४

ब्रज में भगवान का निवास है—

ब्रजमोहन ब्रज में बसै नित ब्रजभंगल रूप ।

घर बाहर व्यापक सदा भंगल चरित अनूप ।^५

परमेश्वर रसस्वरूप है इसका अनुभव साक्षात्कार या सामीप्यलाभ प्रेमानुभूति के द्वारा ही हो सकता है । प्रेम ज्ञान का फल है । अतः उससे प्रशस्यतर है । प्रेमोदय हो जाने से उसके प्रकाश से सारा अधकार नष्ट हो जाता है ।

१—वही ३५

२—वही ५१

३—वही ५८

४—ब्रजविलास ७

५—वही १५

भक्ति मार्ग में गुरु कृपा का महत्वपूर्ण स्थान है। हृदय में प्रेम का आवेश गुरु कृपा से ही उत्पन्न होता है।

श्री गुरुवर प्रसाद के लेस, हिये बढ़े आवेश भैसेस ।^१

वृंदावन महिमा—

परमानन्द रूप ब्रज वन है जहाँ प्रवेश करत नहीं मन है ।

परमत्व को सार समोय, ब्रज वन रज लै राखो मोय ।

ब्रज वन थिर चर को आभास, निरवधि रमनिरजासविলাस ।

(धामचमत्कारः ९, १०-११)

ब्रज के प्रेम को घनानन्द ने 'ब्रजरस' कहा है उसे भी श्रीकृष्ण प्रेम के समकक्ष माना है।

सब ते भगम भगोचर ब्रजरस, रसना कहि सकति न थाको जस

(धाम च० १८)

भगवान ने इसे अपने दर्शन का दर्पण बना रखा है, उनका साक्षात्कार यहीं पर होता है।

ब्रज वन निज दरपन है कियो। निरखत स्याम सिरावत हियो ॥

(धाम च० ४१)

वृंदावन श्री राधा-कृष्ण के शरीर का ही रूप है। फूल पत्तों से वह रोमांचित है। उसकी पराग की गंध उनकी शरीर गंध है। राधा और कृष्ण के जो विविध रंग हैं वे ही इसके दल, फल फूलों के रंग हैं। इस प्रकार धाम धामी दोनों अभिन्न हैं।

रोमांचित श्री वषु लौं रहै। पवन गमन परिमल महमहै।

जुगल अंग जे रङ्ग विराजै। तेवन दल फल फूलनि भाँजै।

रस मय सुख मय धामी धाम (वृन्दावन-मुद्रा २४, २६, २८)

हृदय के अदर परमेश्वर विराजमान है, ऐसा अनुभव भक्त करता है। उसे वह आँखों से देखना चाहता है। आनन्द घन पादा० २५१।

परमेश्वर सदा भक्त के साथ रहता है । भक्त परमेश्वर से अभिन्न भी है । केवल माया के कारण, जो इसी का रूप है, परमेश्वर का यथार्थ रूप आँखों से तिरोहित हो जाता है । भक्ति द्वारा उसी का साक्षात्कार किया जाता है ।

भव तुम तब तुम जब तुम तुम ही तुम बिन कब हों हों तुम हों ।

यह दुरि उघरनि कहौ कहाँ ते सीखे तुम्हें तुम्हारी सौ ।

आप बीच परि नाँव और धरि करत अटपटी वातनि कौ ।

(आनंद घन पदावली ६५)



नवौं परिच्छेद

(दर्शन और संप्रदाय)

नवाँ परिच्छेद

दर्शन और सम्प्रदाय

१. पृष्ठ भूमि

आनन्दधन जी का सम्प्रदाय तथा दार्शनिक विचार पहचानने के लिए पहले हमें उन बड़े बड़े चार वैष्णव सम्प्रदायों का सूक्ष्म रूप जान लेना चाहिए जो वैष्णव भक्तों की विचार पद्धति को प्रभावित करते हैं। वैष्णव धर्म के विभिन्न सम्प्रदायों में आपस में अनेक रूपों में समानता होती है। अतः संत लोगों की वाणियों में थोड़ा बहुत सभी सम्प्रदायों का सत्य आ जाता है, क्योंकि ये लोग सम्प्रदाय के आचार्य न हो कर सात्विक हृदय के उपासक होते हैं। किसी विशेष विचार धारा के अत्यन्त आग्रही नहीं होते। आनन्दधन जी भी इसके अपवाद नहीं हैं। अतः यहाँ निम्बार्क, माध्व, चैतन्य, तथा बल्लभ चार सम्प्रदायों का सूक्ष्म परिचय देकर आनन्दधन जी के सम्प्रदाय तथा दार्शनिक विचारों का स्वरूप उपस्थित किया जाएगा।

क. निम्बार्क सम्प्रदाय

प्रवर्तक

इस सम्प्रदाय का नाम सनक सम्प्रदाय अथवा 'हस सम्प्रदाय' है। इसके आदि प्रवर्तक ब्रह्मा के पुत्र सनक माने जाते हैं। आदि आचार्य निम्बार्क हैं जिनका पहला नाम नियमानन्द था। इन्होंने अपने चमत्कार से पेड़ पर भगवान विष्णु के चक्र का आवाहन कर उसे सूर्य की तरह दिखा दिया था। तब से ये 'निम्बार्क' कहे जाने लगे। इनका समय सन् १६६२ के आस पास माना जाता है। इनके बनाए हुए ग्रन्थ दो हैं। १ 'वेदान्त पारिजात सारभ।' यह ब्रह्म सूत्रों पर लिखा भाष्य है। और २ 'दण्डलोका' इसमें भक्ति के सिद्धांत का सूक्ष्म रूप में परिचय कराया गया है। 'एक दूमरी २५ श्लोकों की स्तोत्र पुस्तक भी इन्होंने लिखी है जिसका नाम 'सर्वविशेष श्रीकृष्णस्तवराज' है। ये पुस्तकें ही सम्प्रदाय का आदि स्रोत तथा आधार हैं।

मत

इस मत में ब्रह्म तथा जगत का संबंध भेदामेद का है। जिस प्रकार गुण और गुणी तथा अवयव और अवयवी का परस्पर संबंध भेद का भी है और अभेद का भी। उसी प्रकार ब्रह्म से जगत भिन्न भी कहा जा सकता है और अभिन्न भी मकड़ी का जाला तंतु मकड़ी से बाहर भी अवस्थित है और मकड़ी के भीतर भी। जगत की स्थिति ब्रह्म में है तथा ब्रह्म जगत से भिन्न भी है।

सम्प्रदाय के अनुसार मुख्य तत्व तीन हैं ब्रह्म चित् और अचित्।

ब्रह्म सर्व शक्तिमान सर्वज्ञ तथा अच्युत विभववान है। वह जगत का निमित्त तथा उपादान दोनों प्रकार का कारण आप ही है। जैसे मकड़ी अपने शरीर से आप जाला पूरती है इसी प्रकार ब्रह्म अपनी शक्ति का विक्षेप कर जगत के रूप में अपनी आत्मा को परिणत कर देता है। ब्रह्म की शक्ति तीन प्रकार की है, परा, जीवाख्या और मायाख्या। जीवाख्या शक्ति से चित् अर्थात् जीव की सृष्टि तथा मायाख्या शक्ति से अचित् अर्थात् जड़ जगत की सृष्टि होती है। श्रीकृष्ण ही परब्रह्म हैं। उनकी पराशक्ति ऐश्वर्य तथा माधुर्य दोनों का अधिष्ठान वनती है, ऐश्वर्याधिष्ठित पराशक्ति 'रमा' अथवा लक्ष्मी हैं और माधुर्याधिष्ठित वही शक्ति गोपी तथा राधा है, भगवान् मुक्त, गम्य, योगी, ध्येय कृपालम्य तथा स्वतंत्र हैं। ब्रज धाम में वे नित्य अवस्थित हैं। ब्रज के श्रीकृष्ण ही प्रेम और माधुर्य की अधिष्ठात्री शक्ति राधा तथा अन्य आह्लादिनी शक्ति स्वरूप गोपियों से परिवेष्टित होकर इस सम्प्रदाय के उपास्य वनते हैं।

जीव

चित् तत्व ही जीव है जो अचित् तत्व देहादि जड़ पदार्थों से भिन्न है। वह नित्य, ज्ञाता, श्रुणु, परिमाणु, कर्ता तथा नाना है। इसका प्रेरक ईश्वर है, जो अनादि माया से युक्त है। जीव तीन प्रकार के होते हैं। जड़, मुक्त तथा नित्यमुक्त। जिन जीवों का देह अथवा तत्सवधी वस्तुओं में अभिमान रहता है और जो अनादि कर्मरूपिणी अविद्या से बद्ध हैं वे जड़ जीव हैं। मुक्ति दो प्रकार की है—क्रममुक्ति तथा सद्योमुक्ति। जो जीव विधिपूर्वक अर्चन तथा श्रौत स्मार्त कर्मानुष्ठानों द्वारा स्वर्गादि लोकों का अनुभव कर प्रलय काल में ब्रह्म का सायुज्यलाभ करते हैं वे क्रममुक्ति को प्राप्त करने वाले मुक्त हैं। श्रवणादि साधनों से जिनका ससार बंधन टूट जाता है वे सद्योमुक्ति के उपभोक्ता मुक्तजीव हैं। सम्प्रदाय में यह दूसरे प्रकार की मुक्ति ही काम्य

है। क्रममुक्ति वाले जीवों को सत्प्रलोक में भगवान के ऐश्वर्यादि रूप का लाभ होता है। सद्योमुक्ति में सेवानन्द प्रधान है। नित्यमुक्त जीव नित्यसिद्ध भी कहलाते हैं। वे सदा ससार दुख से मुक्त श्रवणादि साधनों में तत्पर और सदा भगवदनुभावित रहते हैं।

अचित्—

अचित् तत्त्व के तीन भेद होते हैं। प्राकृत अप्राकृत और काल। प्राकृत तत्त्व सांख्य दर्शन की प्रकृति के समकक्ष है। यह सत्व, रज, तमस् तीन गुणों का आश्रय है, इसका कारणरूप नित्य तथा कार्यरूप अनित्य है। यही प्रकृति देह, मन, इन्द्रिय, बुद्धि आदि रूप में परिणत होकर जीव का बन्धन बनती है। मोक्ष का यह अंतराय है। वेदातियों की माया और अविद्या के समान इसीका दूसरा भेद अप्राकृत है। यह विशुद्ध सत्त्वप्रधान है। प्राकृत और काल से परे हैं। यही विष्णुसद परमपद ब्रह्मलोक आदि रूपों से भगवदाश्रित मुक्त जीवों के आनन्दभोग के उपकरण तथा निवासादि के रूप में परिणत होती है। काल प्राकृत पदार्थों का नियामक है। उसीके कारण समस्त परिवर्तन होते हैं। वह भगवदाधीन है, नित्य तथा विभु है।

भक्ति सिद्धांत—

जिनकी शिव ब्रह्मादि वंदना करते हैं वे श्रीकृष्ण चरण ही जीव के एकमात्र शरण हैं। भक्त जिस भाव से भगवान को भजता है भगवान उसी भाव से मिलते हैं। भगवान दयालु तथा कृपालु हैं। इस संप्रदाय में उपास्य केवल राधायुक्त श्रीकृष्ण हैं। भक्ति की प्राप्ति में भगवत्कृपा से ही भक्त में दैन्यादि भाव आते हैं, इस कृपा का फल प्रभु की शरण का लाभ करना है। भक्ति प्राप्ति श्रवण कीर्तन आदि के नौ उपाय हैं। शांत, दास्य, सत्य वात्सल्य तथा उज्ज्वल पांच प्रकार की भक्ति होती है। इस संप्रदाय में कृष्ण के समान ही राधा का महत्त्व माना गया है। निम्नार्काचार्य ने युगलरूप की उपासना के साथ साथ प्रेम तथा माधुर्य की अधिष्ठात्री राधा की उपासना पर विशेष बल दिया है। क्योंकि वे ही भक्त को सिद्धि लाभ करा सकती हैं, भगवान का सर्वोत्कृष्ट प्रेम उन्हींको प्राप्त है।

ख. माध्वसम्प्रदाय

माध्वसम्प्रदाय 'भेदवादी' सम्प्रदाय कहलाता है। इसके आदिप्रवर्तक माध्वाचार्य हैं जिन्हें आनन्दतीर्थ तथा पूर्णप्रज्ञ भी कहते हैं। आचार्य शंकर

ने जीव ब्रह्म का अभेद सिद्ध किया था। उसके खडन में इन्होंने उनका भेद सिद्ध किया है। इनकी मृत्यु १२७६ में हुई थी।

पदार्थ संख्या

माध्वाचार्य ने दस पदार्थ माने हैं। नैयायिक सात मानते हैं। इनके दस हैं—दृश्य, गुण, कर्म, सामान्य, विशेष, विशिष्ट, अशी, शक्ति, सादृश्य, तथा अभाव। नैयायिकों के सात पदार्थ हैं—द्रव्य, गुण, कर्म सामान्य, विशेष, समवाय और अभाव माध्वाचार्य का दृश्य पदार्थ नैयायिकों का द्रव्य ही है। इन्होंने समवाय नहीं माना और विशिष्ट, अशी, शक्ति तथा सादृश्य ये चार पदार्थ अधिक माने हैं। शेष में नैयायिकों की सरणि का ही आश्रयण हैं। अतिरिक्त माने गए चार पदार्थों में विशिष्ट तथा अशीदृश्य ही हैं। शक्ति और सादृश्य नैयायिकों के गुणों के अतर्गत किए जा सकते हैं।

पदार्थ भेद

इनमें से दृश्य २० प्रकार के हैं—परमात्मा, लक्ष्मी, जीव, आकाश, प्रकृति, गुणत्रय, महत्त्व, अहकार, बुद्धि, मन, इन्द्रिय, तन्मात्रा, 'पञ्च' भूत, पाच ब्रह्माण्ड, अविधा, वर्ण, अधकार, वासना, काल, प्रतिविम्ब। कर्म तीन प्रकार के हैं—विहित, निषिद्ध तथा उदासीन। सामान्य दो प्रकार के हैं जाति तथा उपाधि। विशेष भेद के गुण का नाम है तथा विशिष्ट विशेष गुण युक्त का। शक्ति के चार भेद हैं। अचित्य शक्ति, आधेय शक्ति, सहज शक्ति और पद शक्ति

पदार्थ विवरण

परमात्मा एक है, अनन्त गुण-पूर्ण हैं। आनन्द आदि गुणों का आश्रय, स्वतन्त्र, नित्य तथा अद्वितीय है। सृष्टि, स्थिति, सहार, नियम, आवरण, बोधन, वधन और मोक्ष इन आठ कार्यों पर परमात्मा का ही आधिपत्य है। जीव परतन्त्र है। उसके सुख, दुःख, विद्या अविद्या, वधन, मोक्ष सब परमात्मा की इच्छा के आधीन हैं।

जीव-मुक्ति योग्य, नित्य ससारी तथा तमोभय तीन प्रकार के जीव होते हैं। उनकी संख्या अनन्त है। देवता तथा उत्तम मनुष्य मुक्ति योग्य हैं। दैत्य, राक्षस आदि तमोयोग्य है। शेष ससारी।

प्रकृति-प्रकृति जड़ है। वह सत्व, रज, तमस् तीन गुणों का अधिष्ठान है। इसकी अधिष्ठात्री लक्ष्मी है। भगवान् लक्ष्मी द्वारा ही सृष्टि करते हैं।

परमात्मा के अतिरिक्त सब पदार्थ जड़ तथा चेतन दो प्रकार के हैं। इनमें चेतन केवल जीव है। जड़, जीव तथा परमात्मा का भेद सदा बना रहता है। यह भेद पाँच प्रकार का है। १-परमात्मा और जीव का भेद २-परमात्मा तथा जड़ का भेद ३-जीव तथा जड़ का भेद ४-जीव और जीव का भेद ५-जड़ और जड़ का भेद। यह भेद जीव के मुक्त हो जाने पर भी बना रहता है।

मोक्ष के भेद तथा उपाय—

मोक्ष चार प्रकार का है कर्मक्षय, उत्क्रान्तिलय, अचिरादिमार्ग तथा भोग। सचित तथा प्रारब्ध कर्मों के क्षय के बाद कर्मक्षय तथा मोक्ष प्राप्त होता है। कर्मक्षय के उतरात जीव सुषुम्ना द्वारा उत्क्रमण करता है। हृदयस्थ विष्णु ब्रह्मद्वार से बाहर आकर उसे विष्णु लोक में ले जाता है। यह उत्क्रमण मोक्ष है। ज्ञानी जीव का भगवत्स्मृति से सुषुम्ना की पार्श्ववर्तिनी नाडी द्वारा जो अचिरादि लोकों को ऊर्ध्वगमन होता है वह अचिरादि भक्ति है। गुणोपासक ज्ञानी जीव प्रारब्ध कर्म के अवसान के बाद जो विविध भोग करते हैं वह भोग मुक्ति है। इसके अतिरिक्त सालोक्य, सामीप्य, सारूप्य तथा सायुज्य चार भेद मुक्ति के भोगों के हैं। भगवान् के लोक में पहुँच कर इच्छानुकूल भोग सालोक्य में होते हैं। भगवान् का सामीप्य लाभ सामीप्य में होता है। सारूप्य में मुक्त जीव भगवान् के समान ही रूप और गुण प्राप्त कर लेता है। सायुज्य में वह भगवान् के देह में ही प्रविष्ट हो जाता है। मोक्ष का उपाय भगवद् अनुग्रह ही है। अनुग्रह के उत्तम मध्यम तथा अधम होने से जीव को उत्तम मध्यम और अधम लोकों के सुख भोग प्राप्त होते हैं।

ग. चैतन्य सम्प्रदाय

प्रवर्तक और तत्त्व विवेचन—

इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक चैतन्य महाप्रभु हैं। तात्त्विक सिद्धांत की दृष्टि में इसे 'अचित्त्य भेदाभेद वादी' सम्प्रदाय कहते हैं। इसके अनुसार परम तत्त्व एक ही है जो सच्चिदानंद स्वरूप, अनंत शक्तिसंपन्न तथा अनादि है। यही तत्त्व उपाधि भेद से परमात्मा, ब्रह्म और भगवान् कहा जाता है। परमतत्त्व श्रीकृष्ण हैं। इनकी अनंत शक्तियाँ प्रकट हों तो भगवान्, अप्रकट हों तो ब्रह्म

तथा कुछ प्रकट और कुछ अप्रकट हों तो परमात्मा भेदों का जन्म होता है । ब्रह्म ज्ञानगम्य है, परमात्मा योगगम्य तथा भगवान् भक्तिगम्य होता है । श्रीकृष्ण की तुलना में ब्रह्म की स्थिति ऐसी है जैसे सूर्य की तुलना में उसके प्रकाश की । परब्रह्म के तीन रूप हैं । स्वरूप, तदेकात्मरूप तथा आवेशरूप । परब्रह्म का स्वरूप श्रीकृष्ण है जो अपने पूर्णरूप से द्वारिका में, पूर्णतर रूप से मथुरा में और पूर्णतम रूप से वृंदावन में विराजते थे । वही जब किसी लीला विशेष के लिए या अपने किसी अंश के लिए प्रकट होते हैं तो तदेकात्म रूप कहलाते हैं जैसे नारायण और मत्स्यादि अवतार । जब वह ज्ञान शक्ति आदि की क्रियाओं से महान् जाव में प्रकट होता है तो वह आवेश-रूप कहलाता है । भगवान् के तीन प्रकार के अवतार होते हैं । पुरुषावतार, लीलावतार, तथा गुणावतार । वासुदेव पहले हैं, सनकादि दूसरे, तथा ब्रह्मा विष्णु, महेश तीसरे अवतार हैं ।

भगवान् की तीन प्रकार की शक्तियाँ होती हैं । अंतरंग, बहिरंग और तटस्थ । अंतरंग शक्ति ही उनके स्वरूप की शक्ति है । इसके सत् चित् और आनन्द तीन भेद हैं भगवान् सत् से विद्यमान, चित् से स्वयं प्रकाशवान् तथा जगत के प्रकाशयिता होते हैं । आनन्द से आनन्दमग्न रहते हैं । इसी को आह्लादिनी शक्ति कहा जाता है । राधा इसी का स्वरूप है । बहिरंग शक्ति माया है जो जगत का उपादान कारण है । तटस्थ शक्ति सपन्न जीव है जो एक ओर अंतरंग से तथा दूसरी ओर बहिरंग से संबन्धित रहता है ।

मोक्ष तथा उसके उपाय

भक्ति उपाय का एकमात्र साधन श्रीकृष्ण की कृपा है । भक्ति दो प्रकार की है । वैधी तथा रागानुगा । इसका भेदादि विवरण भक्ति प्रकरण में विवेचित हुआ है । अन्य संप्रदायों की तरह इसमें भी सत्संग, लीला कीर्तन, वृंदावनवास, कृष्णमूर्ति की पूजा आदि को भक्ति का साधन कर उनकी उपादेयता बताई है । इस संप्रदाय में वर्णाश्रम मर्यादा का पालन नहीं है । भगवद्भक्ति में चाडाल से लेकर ब्राह्मण तक सभी का समान अधिकार है ।

घ. वल्लभ संप्रदाय

इसके आदि प्रवर्तक वल्लभाचार्य हैं । इसे पुष्टि मार्ग कहते हैं । पुष्टि-का अर्थ भगवदनुग्रह है । भगवदनुग्रह वैसे तो सभी भक्ति संप्रदायों में मान्य है पर पुष्टि मार्ग में उस पर विशेष बल दिया गया है । इसलिए

संप्रदाय का नामकरण ही इससे हुआ है। ईश्वर स्वत्व की मान्यता की दृष्टि से यह शुद्धाद्वैतवादी संप्रदाय है और शंकराचार्य के अद्वैतवाद का खडन इसमें होता है। शंकर के सिद्धांत में ब्रह्म को एक और अद्वितीय तो माना जाता है पर उसके दो भेद करने पड़ते हैं—निरुपाधिक ब्रह्म तथा सोपाधिक ब्रह्म। निरुपाधिक ब्रह्म नामरूप की उपाधियों से रहित, शुद्ध, बुद्ध, मुक्त तथा कामनातीत होता है। यही ब्रह्म का वास्तविक स्वरूप है। पर यह ब्रह्म कर्ता, भोक्ता तथा निर्विकार होने के कारण सृष्टि का कारण नहीं बन सकता। सृष्टि के लिए दो कारणों की अनिवार्य अपेक्षा होती है—उपादान तथा निमित्त कारण की। उपादान कारण तो विकारी वस्तु ही हो सकती है और निमित्त कोई कर्ता हो सकता है। शंकर के अनुसार विकार और कर्तृत्व दोनों धर्मों का निरुपाधिक ब्रह्म में अभाव माना है इसलिए वह सृष्टि का कारण नहीं बन सकता। फलतः उसका दूसरा भेद सोपाधिक ब्रह्म मानना पड़ता है।

उपाधि माया है जो अग्नि की दाह शक्ति के समान उसी की अपृथग्भूत शक्ति है। इसके दो कार्य होते हैं—आवरण और विक्षेप। आवरण शक्ति ब्रह्म के शुद्ध रूप को आवृत्त कर लेती है और विक्षेप शक्ति उसी में आकाश आदि प्रपञ्च की उत्पत्ति कर देती है। इस उपाधि में संयुक्त ब्रह्म जगत का निमित्त और उपादान दोनों कारण बन जाता है। उपासना तथा साधारण व्यवहार में इसी ब्रह्म का उपयोग होता है। जीव ब्रह्म से पृथक् नहीं, अभिन्न है। वह भी नित्य, चैतन्य, स्वयंसिद्ध तथा ज्ञान-स्वरूप है। अंतर केवल माया के आवरण का है।

इस तरह सृष्टि की सिद्धि के लिए जो वेदातियों ने ब्रह्म के मायामूलक दो भेद किये थे वल्लभ मत में उसका खडन किया गया। वहाँ माया नाम की कोई वस्तु नहीं मानी गई और ब्रह्म शुद्ध सर्वधर्माविशिष्ट माना गया है। ब्रह्म में जो विरोधी धर्मों का भान होता है जैसे 'अज्ञोर्ज्ञायान् महतो महीयान्' वह इनके अनुसार मायोपाधिक न होकर उनका महज धर्म ही है।

इस मत में ब्रह्म के तीन भेद हैं—परब्रह्म, अक्षरब्रह्म और क्षरब्रह्म। क्षरब्रह्म वेदातियों की माया है जिसमें सब प्रकार के विकार-परिणाम होते हैं। अक्षर ब्रह्म क्षर ब्रह्म से तो प्रशस्त्यतर है क्योंकि इसमें चैतन्य गुण रहता है, क्षर ब्रह्म में तो केवल सत्त्व रहता है चैतन्य नहीं। पर अक्षर ब्रह्म में आनन्द तत्त्व का अभाव रहता है। इसलिए यह परब्रह्म में निरुद्ध है। कर्त्ता भोक्ता या सृष्टि का निमित्त कारण यही ब्रह्म होता है। सबने भेद इसका

परब्रह्म या पुरुषोत्तम रूप है जिसमें सत्त्व, चैतन्य और आनन्द तीनों वृत्तियों विद्यमान रहती हैं। जीव, जगत, ब्रह्मके ही स्फुलिंग हैं अतएव वे नित्य हैं।

जगत के विषय में वल्लभाचार्यजी ने 'अविकृत परिणामवाद' माना है—अर्थात् ब्रह्म बिना किसी विकार को प्राप्त हुए जगत रूप में परिवर्तित हो जाता है। जिस प्रकार कुडल, वलय आदि रूप में परिणत होने पर भी सुवर्ण में कोई अंतर नहीं आता, इसी प्रकार ब्रह्म जगत रूप में परिणत होकर भी अविकृत ही रहता है। जगत् के विषय में उत्पत्ति-विनाश ये नहीं मानते। आविर्भाव तिरोभाव मानते हैं। इसका अर्थ यह है कि अक्षर ब्रह्म में तीन शक्तियाँ होती हैं—सधिनी, सवित् और आह्लादिनी। उनमें से सधिनी शक्ति द्वारा सत स्वरूपका, सवित् शक्ति द्वारा चैतन्य का, तथा आह्लादिनी शक्ति द्वारा अपने आनन्दस्वरूप का आविर्भाव-तिरोभाव वह करता रहता है।

जड़ प्रकृति अर्थात् क्षर ब्रह्म में केवल सधिनी शक्ति अर्थात् सत्त्व आविर्भूत रहता है। अक्षर ब्रह्म में सधिनी और सवित् अर्थात् सत्त्व और चैतन्य अनावृत रहते हैं। परब्रह्म में तीनों शक्तियों द्वारा सत्त्व चैतन्य तथा आनन्द सदा आविर्भूत रहते हैं। इस तरह ब्रह्म के भेद जो शंकर-सिद्धांत में माया द्वारा होते हैं वे इस मत से उसके सहज धर्म बन गए। उनके केवल आविर्भाव तिरोभाव माने गए।

इस व्यवस्था के अनुसार न तो ब्रह्म को प्रस्त करने वाली इससे अन्य कोई दूसरी वस्तु माया है और न जीवात्मा को ही प्रस्त करने वाली। यह अवस्था भी मायावृत्त नहीं, भगवान की इच्छा से की हुई है। कृष्ण के स्वरूप में विलास और लीला का प्राधान्य इसी धारणा के फल स्वरूप हुआ है। श्रीकृष्ण परब्रह्म या पुरुषोत्तम के अवतार हैं। ब्रह्म के तीनों रूपों की उपासना भी भिन्न भिन्न मार्गों में होती है। ये मार्ग भी तीन हैं—

१—प्रवाह मार्ग या धर्म मार्ग २—मर्यादा मार्ग या ज्ञान मार्ग तथा ३—पुष्टि मार्ग या भक्ति मार्ग। सासारिक सुखों की प्राप्ति के लिए प्रयत्न करना प्रवाह मार्ग है। वेद विहित मर्यादाओं का अनुसरण करना मर्यादा मार्ग है और भगवान के अनुग्रह के वशीभूत होकर उन्हें आत्मसमर्पण करना पुष्टि मार्ग है। पुष्टि मार्ग में लोक और वेद दोनों की मर्यादाओं का त्याग हो जाता है। यही मार्ग सर्वश्रेष्ठ है। मर्यादा मार्ग में तो ज्ञानी को केवल अक्षर ब्रह्म की प्राप्ति होती है। पुष्टि मार्ग द्वारा भक्त परब्रह्म के अतिरोहित सच्चिदानन्द स्वरूप को प्राप्त कर लेता है। मर्यादा मार्ग भगवान की वाणी से निकला है। पुष्टि मार्ग उनके शरीर अथवा आनन्द शृंग से।

ज्ञान मार्ग का लक्ष्य सायुज्यमुक्ति है। पुष्टि का प्राप्य रसात्मिका प्रीति द्वारा भगवान के अधरामृत का पान करना है।

आनंदघन का संप्रदाय

धनानंद जी के जीवन में इतना बड़ा परिवर्तन हुआ था कि उन्मुक्त मानवीय प्रेम के उपासक वे बाद में सत बन गए। सत भी नियमित रूप से दीक्षा लिए हुए जान पड़ते हैं। ये निम्बार्क संप्रदाय के अतर्गत सखी भाव के उपासक थे। इनके पूर्व के प्रेमी जीवन का मधुर भक्ति में परिणत होना स्वाभाविक था। किशनगढ़ के महाराज सावत सिंह जी जो भक्त बन कर नागरीदास कढ़लाए इनके परम मित्र थे। नागर समुच्चय में इनका अनेक स्थलों पर प्रसंग आया है।

१—आनंदघन हरिदास आदि सौ सत सभामधि, ना० स० प्र० २३
पद सख्या ४२।

२—आनंदघन हरिदास आदि संतन बच नुनि नुनि, वही पृ० १५।

३—आनंदघन को सगकरन तन मन कौ वार्यौ। वही पृ० २५ प० ५२

४—एक बार नागरीदास जी भक्त मटर्ली के साथ गोवर्धन गए।

आनंदघन जो उनके साथ थे।

आये चलि तिहिंठा रसिक झुड, जहाँ राधा कुड अरु कृष्ण कुड।

उतते सुनि ठमगे रसिक वृद्ध, उठि चले सामुहे यहि भनड।

(आनंद=आनंदघन)

तहाँ रुपे सूर सनमुख सम्हारि, यहि चले परसपर प्रेम वारि।

तहाँ बद्धिदास अरु मुरलीदास, मनु महारथी ये प्रेम रास।

ना० स० ब्रज वर्णन पृ० ८७, ८८ पद्य ५,

अपनी पुस्तक मनोरथ मजरी में नागरीदास जी ने अपने एक परम मित्र संत का उल्लेख किया है—

युगलरूप आसव छके परे रीझ के पानि

ऐसे सतन की कृपा मोर्ये टंपति जान

परम मित्र आग्या दई मेरे हू हित वाम

नवल मनोरथ मजरी करी नागरीदास

यहाँ परममित्र आनंदघन ही प्रतीत होते हैं 'रीझ के पानि' वाक्यांश उन्हीं का है। उन्हींकी ओर सकेत करता है।

पर ये 'हरिदास' सखी सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य नहीं हैं। आनन्दधन जी के समयकालीन इन्हीं के साथ के कोई दूसरे महात्मा हैं। उनका उल्लेख नागरीदास जी ने भी किया है। इसका कारण यही जान पड़ता है कि सखी भाव या सखा भाव केवल उपासना के मेद हैं, मूलतः सम्प्रदाय तो निम्बार्क ही है। अतः आनन्दधन जी ने गुरु परंपरा में निम्बार्क सम्प्रदाय की गद्दी के गुरुओं का नाम स्मरण किया है।

इनकी सखी सम्प्रदाय की उपासना के अन्तःसाक्ष्य तो अनेकों मिलते हैं। जैसे—

१. सम्प्रदाय के प्रवर्तक श्री हरिदास जी की रसिक छाप थी।

(क) भासधीर उद्योतकर रसिक छाप हरिदास की^२

(ख) रसिक अनन्य हरिदास जू गायौ नित्य विहार^३

(ग) ऐसो रसिक भयौ नहि है भूमडल आकाश^४

(घ) सो पथ श्री हरिदास लह्यो रस रीति की प्रीति चलाय निशाको

निशननि वाजत गाजत गोंविंद रसिक अनन्य को पथ बाको^५

×

×

×

×

इस सम्प्रदाय के अनुयायी अन्य लोगों ने भी 'रसिक' शब्द का अपनी रचनाओं में प्राचुर्येण प्रयोग किया है। भगवत रसिक जी ने अपने नाम में ही इसको जोड़ लिया था। ललित किशोरी जी की रचनाओं में कुछ ही ऐसी मिलेगी जिनमें 'रसिक' या रस शब्द न आया हो। इस से पता चलता है कि सखीसम्प्रदाय में रस रसिक या तत्समानार्थक शब्दों का प्रयोग साम्प्रदायिक परंपरा में आ गया था। श्री कृष्ण और राधा का स्वरूप भी शृंगार रस का विहार करने वाला है। इस दृष्टि से आनन्दधन जी की समस्त रचनाओं की परीक्षा की गई है। उनमें रस तथा रसविशेष्य एव रस विशेषण समस्त शब्द ११८६ बार प्रयुक्त हुए हैं। इनमें ८६९ बार रस विशेष्य शब्द जैसे महारस रसराज और 'एक रस' आए हैं, और ३२० बार रस

१—आनन्दधन हरिदास आदि सतन वच सुनि सुनि। नागर समुच्चय पृ० २३

२—भक्त मात्र भक्तिनुधा स्वाद रूपकला० पृ० ६०७

३—भक्तनामावली श्री प्रथदास कृत।

४—श्री हरिराम व्यास जी निम्बार्क माधुरी पृ० १६४

५—श्री हरिगोविंद स्वामी वही पृ० १६३

विशेषण समस्त शब्द जैसे रसिक 'रसिया' रसाल 'रसलोमी' आदि । इसी प्रकार रसिक शब्द १२२ बार प्रयुक्त हुआ है । श्री कृष्ण के लिए 'रसिक' 'रसाले' 'रसाल' 'रसनायक' 'रसमय' आदि और राधा के लिए 'रसिकिनी' 'रसदायिनी' 'रसलैनी' आदि विशेषताओं का उल्लेख स्थान-स्थान पर कवि ने किया है । कवि का रस और रसिक भाव पर इतना आग्रह उन्हें रसिक संप्रदाय का प्रमाणित करता है ।

२—इनकी रचनाओं में या तो व्रजप्रेम का वर्णन है या फिर श्री कृष्ण और राधा के मधुर रस का । थोड़े पद ऐसे हैं जिनमें शिव, प्रह्लाद, चैतन्य, नारद, गंगा, राम, सूर्य, और वामन की स्तुति को गई है ।^१

इससे संप्रदाय दृष्टि को उदारता का पता तो चलता है पर रस-केलि का भूयोभूय वर्णन उन्हें सखी संप्रदाय का ही प्रमाणित करता है । इनकी रति मादन भाव की है जो मधुरा भक्ति में ही मान्य है । श्रीकृष्ण को 'अनेक कामदेवों को लजित करने वाले' 'विलासनिधान'^२ 'केलिफला पंडित', 'रसमंडित'^३ 'केलिरसिक'^४ । 'मदन केलि सुखपणे' ।^५ 'रसिक सिरोमनि' 'रसलोमी' 'रसिक छैल' ।^६ 'सुरति रस पणे' ।^७ 'रतिरसग्राडे' ।^८ 'रसिकराधारमन' ।^९ 'राधिका-नव-उरग-राग-रंजित' ।^{१०} आदि विशेषण से युक्त कहा है जो सखी संप्रदाय की 'रस-केलि' का द्योतक है ।

३—गोपियों के प्रेम की स्थान-स्थान पर सराहना की है । गोपियाँ श्री कृष्ण और राधा की सखियाँ हैं । इसमें सखि भाव की उपासना का अनुमान होता है । उन्होंने यह अनेकों स्थानों पर कहा है कि श्री कृष्ण की प्राप्ति गोपी प्रेम के द्वारा ही हो सकती है । एक उदाहरण :—

१—आरेखार विवरण रचनाओं के प्रकार देखिए ।

२—विचार मार ।

३—भावना प्रकार ४३ ।

४—वही ५७ ।

५—पदावली १८८ ।

६—वही ।

७—वही १०६ ।

८—पदावली ११० ।

९—वही ६० ।

१०—वही ।

सरचोपरि गोपिन की प्रेम, जिनसों नद सूनु को नेम ।
 निरिनि रहत ब्रज नंदन जिनके, हरि हित सहित मनोरथ इनके ॥
 इनकों गुन सुरलीधर गावत, परम प्रेम रस पुज बढ़ावत ।
 इनकी प्रेम सगाई जैसी, देखो सुनी न कितहीं ऐसी ॥^१

प्रेम तो गोपिन हीं के भाग ।

जिनके नद सूनु सों साची रच्यौ राग अनुराग ।

कहियै कहा निकाई मन की जो कछु लागी लाग ।

सर्वसु विसरि विसरि सुधि साधी महामोह की जाग ।

ब्रज मोहन की महामोहनी अनुपम भचल सुहाग ।

आनद घन रस झेलि झालरी नव वृदावन बाग ।

आ० घ० पदा० १६२ ।

४—बधाई के पद लिखने की प्रथा निवार्क संप्रदाय के अनुयायी संतो में होती है। आनद घनजी ने श्री कृष्ण राधा और श्रीराम की बधाई में लगभग २५ पद लिखे हैं। इसके अतिरिक्त “रंग बधाई” निबन्ध की स्वतंत्र रचना ही इसके लिए की है।

आनद को घन रस जस बरसौ, हित हरियारी नित ही सरसों ।

ब्रज जन चार्तिक रह रस पियौ, ब्रज जीवन रस पीवत जियौ ॥

रंग बधाई ४७, ४८ ।

५—‘वृषभानपुर सुषमावर्णन’ और ‘मनोरथ मजरी’ में कवि ने अपने को सखी भावना में रखकर राधा कृष्ण की रहः केलि में सेवा करते दिखाया है। सखी भाव की साधना की यही चरमफोटी होती है कि वे राधाकृष्ण की रहस्य केलियों को भी देखें और स्वयं उसकी अभिलाषा न करते हुए युगल-हित को ही अपना हित माने। ललिता और विशाखा दो सखिया राधा के अंतरंग परिसर में रहती हैं। अन्य सखियों को उनकी कृपा लेनी पड़ती है तभी राधा का प्रसाद मिल पाता है।

आनद घनजी भी अनुभव करते हैं कि ‘ललिता सखी मुझे बहुत मानती है। राधा की हित की दृष्टि से मेरा भाव पहचान जाती है। विशाखा भी विशेष प्रेम करती है। हँसकर बोलती है और माथे पर हाथ रखती है।’^२

१—ब्रजव्याहार ।

२—वृषभानपुरसुषमावर्णन २६ ।

साधना की इस कक्षा में पहुँचे हुए संत अपना साधनागत नाम भी बदल लेते हैं। ये नाम सखियों में से ही कोई एक होता है। निवार्क संप्रदाय के सभी आचार्यों का कुछ न कुछ साधनागत नाम है। आनंदधनजी ने 'परम हंस वंशावली' में परशुरामाचार्यजी का 'परमा' नाम दिया है।

तिनके पार धिराज कै परमानिधि श्री मान ।

पदवी की पदवी दई सुनिवर कृपानिधान ।

‘भोजनादि धुनि के पद में इनका व्यावहारिक नाम आया है—

परसुराम सुखधाम महाप्रभु । श्री हरिवस हंस ईश्वर विभु ।

आचार्यों के साधना नाम इस प्रकार हैं ।

श्री हरिव्यास देव	हरि प्रिया सखी
श्री परसुराम देव	परम सहेली
श्री हरिवशदेव	हित अलवेली
श्री नारायण देव	निर्यनवेली
श्री वृंदावन देव	मनमजरी ^१

सखी भाव की सेवा का वितरण अष्टछाप के कवियों में भी हुआ था २ । पर उसकी साधना अधिक न होने से पूरा पूरा चित्रण नहीं मिलता । गौडीय संप्रदाय में इसको बहुत महत्व दिया जाता है । ब्रज की प्रसिद्ध आठ सखियों^३ में से तीन विशाखा ललिता और चंपकलता तथा पांच अन्य चित्रा, इंदुलेखा, रंगा देवी, तुंगविद्या और सुदेवी को लेकर अष्ट सखियाँ संप्रदाय में प्रयुक्त होती हैं । आचार्यों का सेवा वितरण इस प्रकार से है:—

१—रूप गोस्वामी	विशाखा
२—रायरामानंद	ललिता
३—वनमाली कविराज	चित्रा
४—कृष्णदास ब्रह्मचारी	इंदुलेखा
५—राघव गोस्वामी	चंपकलता
६—गदाधर भट्ट	रंगदेवी

१—आचार्य श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र—आ० प० प्रधावर्गी भूमिका ७८ ।

२—ब्रज की प्रसिद्ध आठ सखियाँ ये हैं—विनायका, चंपकलता, चंद्रभगा, ललिता, भासा, पद्मा, विमला, तुंगभा ।

७—प्रबोधार्नद , तुंग विद्या
८—अनंत आचार्य गोस्वामी सुदेवी

इस प्रकार मधुरभाव की भक्ति में भक्तों द्वारा साधना नाम ग्रहण करने की जो परंपरा संप्रदाय में है वह आनंद धन जी में भी पाई जाती है । इसका नाम बहुगुनी था ।

राधा की हों चौकस चेरी, सदा रहति घर बाहिर नेरी ।
नीकी नाव बहुगुनी मेरो, बरसाने कौ सु दर खेरो ।
राधा नाव बहुगुनी राख्यौ, सोई अधर हियें अभिलाख्यौ ।
राधा धर्यौ बहुगुनी नाऊ, टरि लगि रहौ बुलाए जाऊ ।

प्रिया प्र० २५ ।

सखी भाव से जो सेवा आनंदधन जी ने इष्ट मानी है उसका विवरण प्रिया प्रसाद में इस प्रकार है ।

‘मैं राधा को गीत सुनाती हूँ । भीनी बातों से उसे हँसाती हूँ । जब वे गृह या वन में विहार करती है, तो मैं पीछे लगी रहती हूँ । अत्यंत रसीली कथा राधा से कहती हूँ । उनके चरण दवाते हुए कुछ नीचे झुक जाती हूँ तो राधा के पैर मेरे सिर से छू जाते हैं । जब उनके पैर हिलने पर जागती हूँ तो फिर ऊँचकर पैरों से लग जाती हूँ । जब राधा के पास श्याम को देखती हूँ तो समयोचित सुख-सेवा करती हूँ । उनके प्रिय पर पखा डुलाती हूँ, उनके श्रम के स्वेद को सुखा देती हूँ ।

‘राधा भी अपने मन की बात मुझसे कहती हैं । वह अपनी रुद्धि ही से अपनी गुप्त गास खोलने लगती हैं । उनके पैरों में झवों और महावर देती हूँ । अडे दाव पर जब काम पड़ता है तो बहुगुनी के बिना कौन सँवर सकता है ।’ वृषभानपुर सुषमावर्णन “में भी यह प्रसंग विस्तार से दिया हुआ है ।”

“राधा ने मुझे सब प्रकार की शिक्षा दी है । अपने पैरों में झवों करा कर मेरा मान बढ़ा दिया है । उनके शृंगार की सब सामग्री सजाना जानती हूँ । अनेक प्रकार से सिर गूँथना जानती हूँ । उत्तम २ गानों से उन्हें प्रसन्न करती हूँ । चटक-के साथ रसीले छंद और कवित्त पढ़ती हूँ तो प्रेम रस का रग

बंध जाता है। जब वे रीझ के वशीभूत होते हैं तो मैं अपनी बहुगुनी कला का प्रदर्शन करती हूँ। उनके स्वर में स्वर मिलाकर इस प्रकार प्रेम लपेटती हूँ कि उनकी गुप्त बातें भी प्रकट हो जाती हैं इस समय का सुख अकथनीय है।^१

‘मनोरथ मजरी’ में मन्मथ केलि के समय ऐसी ही सेवा की भावना की गई है।

‘मैं राधा के लिए दूध के फेन जैसा शुभ्र पलग बिछाती हूँ। मणि की चौकी पर मधुपान के भाजन भर देती हूँ। वहाँ पर रसरसिती से लाल विहारिणी को लाती हूँ और उनमें सुरत का अभिलाष उत्पन्न कर अवसर पर बाहर आ जाती हूँ। वे जो आपस में वार्तालाप करते हैं उनका कनसुधा लेकर प्रसन्न होती हूँ। पर आस का उनका रम व्यापार किस प्रकार कहा जाय ? प्रिया मेरा आँचल पकड़कर अपने पास बिठाना चाहती है। पर मैं अप्रसन्न होकर बाहर आ जाती हूँ। बाहर बैठकर मृदुल वीणा बजाती रहती हूँ। राधा को अपने सर्गांत से ही जगाती हूँ।^२’

६—प्रेम पद्धति में स्वरूप से वे अपने को गोपियों के मार्ग का अनुयायी बताते हैं—

“गोपी चरन रैन मेरे धन, गोपिन के पनसँ पायँयाँ पन”^३

आनंदघन जी ने जिस कोटि की भावना उक्त तीनों निबंधों में प्रकट की है उससे अपनी साधना में सिद्धिप्राप्त सत् से प्रतीत होते हैं। राधा के अत्यंत निकट के परिसर में पहुँचे हुए हैं। इस प्रकार की सेवा संप्रदाय के बहुत ऊँचे संतो की ही मिली है। वैसे ‘नागर समुच्चय’ में जो प्रसंग आनंदघन जी का आया है उसमें भी इनकी सांप्रदायिक महिम्ता का ही अनुमान होता है।

अपनी सांप्रदायिक साधना में उच्च कोटि तक पहुँचकर भी आनंदघन जी की उदारता में कभी नहीं आई। शिव, गंगा, नारद, वामन, चैतन्य, राम, प्रह्लाद, सूर्य, बलदेव आदि की स्तुति में अनेकानेक पद आपने लिखे हैं। राम की तो बधाई भी गई है। उनकी स्तुति में हर प्रकार की याचना की गई है। गुरु स्तुति में आनंदघन जी करते हैं

१—ग० न० ६-२३।

२—मनोरथ मजरी

३—प्रेमपद्धति १००

कि 'आपकी कृपा से मैं श्री हरिगाथा गा सकूँ जैसे अन्य सतों ने गाई है । इसी प्रकार गंगा स्तुति में "मधुसूदन प्रीति" को प्रार्थना करते हैं ।^१

इस तरह अनेकों बाह्य तथा आभ्यातर प्रमाणों से सिद्ध है कि ये निर्वार्क संप्रदाय के अतर्गत सखी भाव के उपासक थे ।

आनंदघन के दार्शनिक विचार

आनंदघन की रसात्मक शृंगार अनुभूतियों में जो रहस्य-भावना की महक आती है वह इनके दार्शनिक दृष्टिकोण के कारण ही है । ये सत्त्व के उपासक होकर भी अरूप निर्गुण ब्रह्म की भावना से सर्वथा दूर नहीं रहे । संभव है यह भक्ति तथा दर्शन का योग इसलिये हो गया कि ये सखी संप्रदाय के भक्त थे जिस में रहस्य की भावना विद्यमान रहती है । इस विषय में आनंदघन दूसरे भक्तों से एक बात में बहुत अधिक भिन्न हैं । इन्होंने अपने दार्शनिक भाव भी प्रेमभावना में डुबाकर इतने सरस बना दिए हैं कि उनमें दार्शनिक रूजता नाम को भी नहीं रही । दूसरे भक्त जब साम्प्रदायिक दर्शन को काव्य-बद्ध करते हैं तो उसमें काव्य की सरसता कम हो जाती है । इन्होंने सब कुछ प्रेम की भाषा में कहा है । दार्शनिक विचार देते समय ये फारसी काव्य शैली से तो इसलिये भिन्न हो जाते हैं कि यहाँ दार्शनिक तथ्य स्पष्ट और प्रचुरता में होता है और भक्तों की शैली से इसलिये भिन्न हो जाते हैं कि इसमें प्रेमव्याख्यान की सरस शैली ज्यों की त्यों बनी रहती है । यहाँ भी प्रिय आनंदघन ही है । उसी के रूप व्यापारों के आधार पर भाव निवेदन हुआ है । अतः दर्शन तथा भक्ति का सरस योग इनकी काव्य शैली का बड़ा रमणीक गुण बन गया है ।

परमेश्वर

परमेश्वर के दो रूप हैं—अरूप तथा सत्त्व । अरूप में वह निर्गुण निराकार निष्काम तथा व्यापक है और अज्ञेय है । उसके निर्गुण रूप की व्याख्या करते हुए आनंदघन कहते हैं कि सब तुमको गाते हैं । वेद तुम्हें एक बताते

^१—तुम्हारी कृपा से निसिदिन गाऊ श्री हरि गाथा जैसे गाइ आप सत पदावली ५२८ ।

अरी गंगा हौ तेरी गुन गायक अब तू अपनोई गुनकरि री ।

मधुसूदन पद्धति वटै नित ऐसी भोतिन हरि री—वही ७०६ ।

हैं। भक्त जैसी भावना करते हैं उसी रूप में तुम्हें प्राप्त करते हैं। तुम जल-यल व्यापी, अतर्क्यामी और उदार हो ससार में तुम्हारा 'जानराय' नाम पड़ा हुआ है। इतने गुण पाकर और जगत पर छा छा कर भी हे आनन्द के घन^१ तुम मुझे तो निर्गुण ही दिखाई दिए हो^१।

श्री कृष्णरूप में वह सरूप है वह परम रसिक है। परम आनन्द त्वरूप है। ससार वज्र तथा नीरस पड़ा था। उसने श्री कृष्ण रूप में अवतार लेकर उसे सरस बना दिया। अपनी आनन्दमयता तथा रसिकता का आत्वादन करने के लिए ही परब्रह्म श्रीकृष्ण रूप में प्रवर्तित हुआ है जिसका कोई पार नहीं पा सकते। जिसकी प्राप्ति में ज्ञान का श्रोज थक जाता है तथा जिसे महिमामण्डित सिद्ध और मुनि लोग खोजते हैं वही आनन्द का घन श्रीकृष्ण राधा सुजान के रूप का पपीहा होता है^२।

आनन्दघन जी के अनुसार परमेश्वर का स्वरूप नित्य चैतन्य तथा व्यापक है। उसकी सत्ता सब रंगों में है पर स्थिर रूप से कहीं न कहीं वह उबड़ता भी है, बरसता भी है। मरसता भी है और तरसता भी है। सर्वत्र विद्यमान है पर उसका घर कहीं नहीं।^३ उनकी अद्वैतता का प्रतिपादन करते हुए आनन्दघन जी जीव और परमेश्वर को अभिन्न बताते हैं। उनकी दृष्टि में परमेश्वर त्रिकाल सत्तावान है। जीव से अभिन्न है। स्थूल दृष्टि से जो जीव और परमेश्वर का भेद प्रतीत होता है वह परमेश्वर की इच्छा से बने मायावरण के कारण है। इस माया वरण के ही अनेक नामरूप हो जाते हैं जो भेद का कारण बनते हैं। तत्त्वतः जीव ब्रह्म का अद्वैत है।

‘हमें तुम्हें आज्ञा ली न अंतर हो जान प्यारे कहां ते दुखी सो बंसी भाटे भानि ह मनी’^४

आनन्दघन ने परमेश्वर को दुर्लक्ष्य भी बताया है। जिन प्रकार यादलों में से कभी क्षण भर के लिए बिजली की जगमगती है जो चमक के कारण दिखाई भी नहीं देती इसी प्रकार उत्तमा आभास कभी क्षण भर के लिए होता है और बुद्धि फिर आश्चर्य में पड़ जाती है। प्राणी को दृष्टे सशय होने लगता है कि वह सत्य है या कौंग संभ्रम ही।^५

१—सुहि० ५३, २२३

२—सुहि० ४७१

३—सुहि० ४०१

४—पा० ६० पदा० ६५

५—पा० ६० सुहि० ३५३

परमेश्वर सगुण हो या निर्गुण वह आनदस्वरूप तथा प्रेम स्वरूप है। समस्त सृष्टि पर उसी की आनद वर्षा होती है। भक्तों के हृदयों में भी जो चाह बरसती है वह भी उसी घन के जलत्रिंदु हैं।

परमेश्वर का जीवों से सम्बन्ध

व्यापक होने से वह जीवों के हृदय का अन्तर्यामी है। वह जीवों के साथ ही रहता है पर जीव अपनी अल्पज्ञता तथा प्रेमहीनता के कारण उसका दर्शन नहीं कर सकता। देखा जाए तो जीव ही परमेश्वर से दूर है। परमेश्वर तो उसके साथ ही साथ है^१।

ससार की सब प्रकार की शक्ति प्राणी को परमेश्वर से प्राप्त होती है पर उसे देखने की क्षमता प्राप्त करने के लिए प्राणी को प्रेम साधना करनी पड़ती है। इस विषय में परमेश्वर जीव की मानो परीक्षा लेता है। वह नेत्रों का तारा बनकर जगती के पदार्थ जात को देखने का सामर्थ्य तो दे देता है। पर स्वयं दिखाई नहीं पड़ता। इस प्रकार वह रहस्यमय सिद्ध होता है। वह आनद का घन छा छा कर भी उघड़ा हुआ ही रहता है। परमेश्वर की रहस्यरूपता का कारण उसकी अनंत शक्तियों तथा अनंत गुण भी हैं। इन गुण तथा शक्तियों का पार पाने तथा इनका विश्लेषण करने का उद्योग वेद शास्त्रादि करते हैं। पर वे स्वयं अगाध और विभिन्न हैं। उनसे बुद्धि को भ्रम ही होता है। साधारण जीव की तो बात ही क्या, शिव, ब्रह्मा, इन्द्र आदि देवता उसे समझने में बावले हो जाते हैं। वाणी उसे गाती और सुनती हुई तथा उसकी अभिलाप करती हुई अधिक से अधिक भ्रम में उलझती जाती है^२।

आनदघन का विश्वास है कि सर्वत्र छुए हुए भगवान को जो भक्त देख नहीं पाता इसका कारण भगवान की ही कठोर अकृपा है। 'जो मन परमेश्वर को जान सकता था उसे परमेश्वर ने ही अज्ञान बनाया है'^३।

एक ओर तो परमेश्वर का यह स्वरूप है। दूसरी ओर वह

१—वसि एकहि बास विकास करौ बम नाहि विमासी वनी सु सहेँ। हम सग किधौ तुम न्यारे रहा तुम सग वसौ हम न्यारो रहेँ। सुहि० ४६३

२—आनदघन प्रकीर्णक ३३

३—किहि ठान ठनौ हौ सुजान मनौ गनि जानि सकै सुअज्ञान कन्यो ।

दीनदयालु, आर्तप्रतिपालक है। सभी को मुख तथा जीवन देता है। भक्तों का पोषक तथा रक्षक का तोषक है। वह जन सोच-विमोचन, पूर्णकाम तथा प्रण का निर्वाह करने वाला है। अमानियों का मानद, कृपालु तथा प्रीति का रसाल समुद्र है^१। उनकी कृपालुता तो इतनी है कि भक्त के बिना कहे उसे देखकर ही वे कृपा करते हैं। उनके नेत्रों में कृपा के कान लगे रहते हैं। भक्त का विश्वास है कि तुजान परमेश्वर प्राणियों को जीवित रखना भलीभांति जानता है। वह भक्त का मनभावा कर उसे सुख देता है। अमिलापा की वेलि को भक्त के हृदय के शालवाल में रस ढेकर सफल बनाता है। अपने स्नेह के कारण ही वह तृप्त और अनुकूल होकर अपने आप ही भक्तों पर ढरता है।

इस तरह भगवान के दो पृथक् पृथक् स्वभाव आनन्दवन ने अनुभव किए हैं। कृपालु और कोमल तथा कठोर और रहस्यमय। पहले स्वभाव के साथ जिन गुणों का सवध है वे हैं स्नेह, दीनपालकता, प्रणपूरण और अपठर कृपा। दूसरे स्वभाव के सहयोगी गुण हैं दुर्बोधता, विलक्षणता, सभ्रभरपता व्यापकता और अन्तर्यामिता आदि प्रतीत होता है वे दो परस्पर विरुद्ध गुणावलि या सगुण तथा निर्गुण रूप परमेश्वर के विषय में अनुभूत हुई हैं। और स्वभावतः कवि का आग्रह सगुणरूप की ओर है। इस भाव की एक सवैया में उन्होंने बड़ी स्पष्ट अभिव्यक्ति की है। गोपियों कहती हैं कि—“हे प्रिय, तुम सब ठौर मिलते हो पर दूर ही रहते हो। जिस रंग में भी रहते हो भरपूर रहते हो। तुम कहीं तो ऊखिल से हो जाते हो और कहीं हित् से। हम तो केवल यही चाहती हैं कि क्षणभर तुम मनुष्य रूप में मिलो^२।” इसका स्पष्ट तात्पर्य यही है कि कवि भगवान् के मानव रूप का उपासक है अर्थात् सगुण रूप का।

भगवत्प्राप्ति के साधन

भगवत्प्राप्ति का एकमात्र साधन जीव के प्रति भगवान की कृपा और भगवान् के प्रति जीव का भक्ति है। भगवत्कृपा भगवान का ही रूप है। वह भक्तों में सब प्रकार की क्षमता ला देती है। आनन्दवन ने स्पष्ट कहा है कि जब भगवान निकट रहकर भी प्राणियों ने दूर रहते हैं तो उनकी कृपा ही एकमात्र

^१—सु० ३५५,

^२—सु० ३७२

उपाय मिलन का हो सकती है^१ । भगवत् कृपा अज्ञानी भक्त का हाथ पकड़कर भगवान के चरणों में डाल देती है ।

भगवान का सहज रूप

परमेश्वर का रूप सहज है । बोधवान प्राणी भगवान को सहज रूप में ही देखता है^२ । उसकी प्राप्ति का साधन भी सहज प्रेम है । जो स्वाभाविक रूप से परमेश्वर में अनुरक्त होता है वही सफल होता है । दूसरे लोग तो व्यर्थ पच मरते हैं । मिलाव और विरह तथा ससार के सब व्यवहार सहज ही हैं^३ ।

ससार

ससार असार है । पृथ्वी से आकाशपर्यन्त इसका समस्त रूप 'गुणवीता' है । इसकी कोई वस्तु स्थिर नहीं है^४ । यहा 'चलनि' सर्वत्र मढराई रहती है^५ । जिस शरीर से स्नेह किया जाता है वह तो क्षणभर में भस्म बन जाता है । यहा के समस्त नाते यहीं छुट जाते हैं^६ । जिस प्रकार अद्वैतवादी माया को सदसद् विलक्षण मानते हैं उसी प्रकार आनन्दधन ने भी ससार को विलक्षण माना है । ससार के तात्विक तथा प्रतिभासिक दो रूप एक दूसरे से विपरीत हैं । ससार ऊपर से सत् प्रतीत होता है पर उसके अदर असत्ता वैठी रहती है । इसमें चलने के लिये ही सब रहठानि बनती हैं । इसका झूठ सत्य सा लगता है । भगवान की जिनपर कृपा होती है वे ही यहाँ नीर क्षीर का विवेक कर सकते हैं । यह संसार तो आश्चर्य की खानि है । इसका लाभ हानि है और उपज विनाश है ।^७ इस ससार की यात्रा ऐसी है कि यहाँ न गाँव का पता न नाम का, कौन कहॉ जाता है, यह भी ज्ञात नहीं ।

१—कृ० क० नि० ४४,

२—सुहि० ४४७

३—वही ४४८,

४—वही ४४७

५—वही ४१५

६—वही ४४५,

७—महाअवरज धाम मोहि पेमी दीसि परियौ दीमत न काहू विन दीसै लाल प्यारियौ

८—महा अवरज धाम मोहि पेसो दीसि परियौ ।

दीमत न काहू विन दीसै लाल प्यारियौ ॥

यहाँ पर मिलन अर्थात् मुख की आशा करना पवन के महलों में निवास के तुल्य है ।^१ इनलिए कर्तव्य यही है कि इधर से रुचि हटाकर भगवान के चरणों की ओर उसे प्रेरित की जाए ।

संसार से परमेश्वर का संबंध

यह संसार परमेश्वर का ही 'पसाग' है । वह जो अव्यक्त होकर भी सर्वत्र छाया हुआ है वह इसी पसार को फैला कर । 'परमेश्वर के संबंध के कारण संसार की सत्ता और असत्ता दोनों ही सत्य हैं ।

ब्रज और वृन्दावन

जित परमतत्त्व के निकट मन का भी प्रवेश नहीं हो सकता, ब्रज उसी का स्वरूप है । इसकी रज में परमतत्त्व का साग 'नमोय' रक्खा है । यहाँ चर अचर सभी का आभास मिलता है । निरवधि रत्ननिर्यास अर्थात् नयुर रस के विलास का परिचय भी यहाँ होता है । स्वयं के आनन्दमय स्वरूप को देखने के लिए मोहन ने इसे अपना दर्पण बनाया है । श्रीकृष्ण के दर्शन ब्रजरज से अर्जी हुई आंखों में ही होते हैं ।

कृष्ण ने ममस्त संसार को मुग्ध बनाया । राधा ने श्री कृष्ण को मुग्ध बनाया । पर वृन्दावन ने राधा और कृष्ण दोनों को मुग्ध बनाया है । यह राधा और कृष्ण का ही स्वरूप है । पवन प्रफुलित, धूलिकण भुक्ता इसका शरीर श्रीकृष्ण के रोमांचित शरीर के ही प्रतिरूप है । उनके अंग अंग के साथ यह एकनेक हो रहा है । श्याम इसमें निवास करते हैं, यह श्याम में निवास करता है । यह आश्चर्य वान है । राधा कृष्ण के दर्शन किये बिना इसके भी यथार्थरूप के दर्शन नहीं होते ।^२ इसके पहचान लेने पर श्याम भी पहचाने जाते हैं । यह श्यामसुंदर के स्वभाव की तरह परात्पर तथा रहस्यमय है । अनुरक्ति होने पर ईश्वर से भी इसी के रज की याचना की जाती है ।^३

१—वही ५६

२—महा अक्वज घाम नोहि ऐनो दीनि परियाँ

दीमदन काहू बिन दीन लाल प्यारियाँ

वृ० मु० ५५

३—याहि दीसँ न्याम दीसँ न्याम दीसँ यह

+

+

+

+

परँते परँ हैं मयी हरिमय हैं वृन्दावन

राचँ रजजाचँ ईन हूँ तँ दक्कीमई

वही ५६,

ब्रजरज

ब्रज या वृन्दावन की भाँति ब्रजरज को भी बड़े महत्व की दृष्टि से आनन्द-धन ने देखा है। ब्रजरज से अँजी आँखों में ही श्रीकृष्ण के रूप के दर्शन होते हैं। इसी से दृष्टि-ज्योति मिलती है। इस पर मोहन के चरण चिह्न दिखाई पड़ते हैं। ब्रह्मादिक भी इसकी याचना करते हैं। रसपुज तथा परमार्थ इसीमें मिला हुआ है। इसके स्पर्श से कृष्णानुराग जागता है। रजकण में बधकर जगत के बधन से प्राणी मुक्त हो जाता है। कवि कहता है कि यह मेरे रोमरोम में रम रहा है। 'रोम रोम रमि रही रज है'। आनन्द जी का ब्रज से अनन्य प्रेम था। मरते समय कहा जाता है ये ब्रजरज में लेटते रहे। यवनों ने जब इनसे धन मागा था तो इन्होंने दो मुट्ठी ब्रजरज ही उन पर फेंकी थी।

राधा और गोपिकाएँ

श्री कृष्ण के प्रेम के उच्चातिउच्च उत्कर्ष का अधिष्ठान राधा है जो स्वयं आनन्द का धन है। श्री कृष्ण राधा प्रेम का पपीहा बन जाता है। वे इन्हीं के वश में हैं। इन्हीं के गीत वे अपनी वशी में गाते हैं। कवि का विश्वास है कि श्रीकृष्ण की भक्ति बिना राधा की कृपा के नहीं हो सकती।

गोपियों को भी वे मधुरा भक्ति का सर्वोत्तम अधिष्ठान मानते हैं। प्रेम इन्हीं के भाग्य में बड़ा है। इन्हीं का श्रीकृष्ण से सच्चा अनुराग हुआ था। इनके मन की स्वच्छता का क्या वर्णन किया जावे जिसमें सर्वस्व विस्मृत होकर श्रीकृष्ण का मोह जागा था। वृन्दावन के वाग में ये ही लताएँ आनन्द-धन के रस से झालरी होती हैं। कवि अपना तादात्म्य इन्हीं से करते हैं और अपनी भक्ति के साफल्य की भावना करते हैं।

'प्रेम पद्धति' में राधा-कृष्ण और गोपिकाओं के प्रेम का दर्शन कवि ने उपस्थित किया है।

राधा का स्वकीया प्रेम तथा गोपियों का सत्य भाव का प्रेम आनन्द धनजी ने माना है। 'ब्रज विलास' में राधा के मुख से स्पष्ट उन्होंने इसी भाव को व्यक्त किया है। राधा कहती है कि मेरा नाम राधा है उनका ब्रजमोहन श्याम। हमारे प्रेम के गीत सब ग्वालिन गायें।

राधा मेरो नाम है वे ब्रज मोहन श्याम ।

गीत ग्वालिन गाइये सुलग लाग के काम ॥

ब्रजविलास २३ ।

वे सखियों से कहती हैं कि मैं करोड़ों उपाय करती हूँ पर “हित वानि” छिपाए नहीं छिपती । ब्रज मोहन की पहचान रोम-रोम में गम गई है । मैं वैसा तो मोहन के ही घर रहता हूँ पर बाहर मेरा नाम राधा है । मैं अपने सब अंगों में कृष्ण प्रेम से वृत हूँ । घूँघट करने पर अटपटी तक और भी अधिक उबड़ गई है । यह यदुनाथ का दुःसह वियोग न जाने कहीं से आ लगा । वह वितासी विछुड़ पर मिलता है । मिलकर विछुड़ जाता है । वह मग्न अनमिल की ही कुशल है । श्रीकृष्ण की सौवर्ती मूर्ति दृष्टि के आगे-आगे डालती है । आनुओं में श्यामघन दिखाई देते हैं पर जल में आग लगी हुई है । प्राणनाथ ब्रजनाथ से विछुड़कर कौन जीवित रह सकता है ? प्रेम की इस अकथ कथा को केवल मौन ही कुछ बता सकता है । ‘प्रेम पद्धति’ में कवि ने गोपियों की सराहना तथा दर्शन दिया है । इनके प्रेम में सब प्रकार के नियम विरर जाते हैं । यद्यपि प्रेम का पथ बाका है पर उन्होंने उसमें सीधे दृग से ही अवगाहन किया है । प्रेम की अगम गल का अनुसरण प्रार्थी तभी कर सकता है जब इनके चरणों को सिर पर रखेगा । शिव, शुक, उद्धव जैसे प्रेमी भक्त इनकी महिमा के वशीभूत होकर इन्हीं के प्रेम में अनुरक्त हो जाते हैं । वे ब्रज परिवार की सराहना करते हैं । इनकी महिमा के विस्मय में डूब जाते हैं । इसके महामर्म को वे भी नहीं समझ पाते । इनके से प्रेम की गति यदि कुछ हृदय में स्फुरित हो जाती है तो दिव्य ज्ञान प्रकट हो जाता है । इन्हीं किसी समय भी कोई और रचि नहीं होती । केवल कृष्ण विषयक काम की “रोर” हृदय में मची रहती है । इन्होंने कृष्णरूपी चद्रमा को भी अपना चकोर बना लिया है । मोहन गुणी ने वशी में जो कुछ बनाया था उसे इन्होंने ही बना था । उसे सुनकर इन्होंने और सब कुछ अनसुना कर दिया । धर्म और धैर्य आदि सिर धुन कर इनसे दूर भाग गए ।

अपने प्रेमका प्रवल ओज इन्होंने इससे प्रकट कर दिया जब ब्रजमोहन को भी पकड़कर नचा लिया । प्रेम की पद्धति इन्हीं से प्रकट होती है । नहीं तो यह अत्यन्त गुप्त है । बुद्धि तो इसे समझने में कुंठित हो जाती है । ऊर्ध्व रस अर्थात् प्रेमास की पदवी बड़ी उग्र है । वह ब्रजनाथ के अतिरिक्त अन्य में नहीं देवी है । उस रस को वनश्याम गोपियों के साथ मिलकर ब्रज में बरसाते हैं । जिस स्वाद को शास्त्र ‘नेति नेति’ कहते हैं उसे इन गोपियों ने ही प्राप्त किया है । वह प्रेम गोपीपद के प्रसाद बिना नहीं मिलता । समस्त

दसवाँ परिच्छेद

(आदान-प्रदान तथा कवि का हिन्दी साहित्य में स्थान)

दसवाँ परिच्छेद

क—आदान-प्रदान

१—भारतेन्दु बाबू हरिश्चंद्र और घनानंद

भारतेन्दु बाबू हरिश्चंद्र पर घनानंद का बहुत गहरा प्रभाव पड़ा था। घनानंद की भाति वे जो प्रधान रूप से प्रेम के कवि बने उसका भी कारण यही प्रभाव है। भारतेन्दुजी ने अपनी रचनाओं में जिस प्रेम का चित्रण किया है उसमें घनानंद की सी तन्मयता, गंभीरता, त्याग, भावनात्मकता और अनुभूति प्रवणता आदि विशेषतायें मिलती हैं। उन्होंने 'सुजान शतक' नाम से घनानंदजी का एक लघु संग्रह भी प्रकाशित किया था।

इसके अतिरिक्त अपनी रचनाओं के नामकरण और आदर्श वाक्य उन्होंने अनेकत्र घनानंद के रखे हैं। 'प्रेम सरोवर' 'प्रेम फुलवारी' आदि शीर्षक घनानंद के 'प्रेम सरोवर' और 'इश्क चमन' के समानांतर हैं।

'प्रेम सरोवर' की भूमिका में घनानंदजी की यह पक्ति उन्होंने उद्धृत की है :—

'सब छाँड़ि अहो हम पायौ तुम्हें हमें छाँड़ि कहौ तुम पायौ कहा' इसी प्रकार 'प्रेमाश्रु वर्षण' के मुखपृष्ठ पर उनका यह सवैयाश उद्धृत किया है :—

'परफाजहिं देह को धारे फिरौ परजन्य जथारथ है दरसौ'। 'प्रेम सरोवर' में प्रेमी महात्माओं का परिगणन करते समय घनानंद जी का नाम उन्होंने लिया है :—

नददास, आनंदधन, सूर, नागरी दास ।

कृष्णदास, हरिदास, चैतन्य, गदाधर, व्यास ॥

उनके काव्य में भाषा और भावों की जो समता विद्यमान है उसके कुछ उदाहरण ये हैं :—

१ सब कौ जहाँ भोग मिल्यौ तहाँ हाय वियोग हमारे ही बाँटे पर्यौ ।

भारतेन्दु ग्रन्थावली, पृ० १४९। प्रेमाश्रु पद्य संख्या १४ ।

इत बांट परी सुधि रावरे भूलनि कैसे उराहनौ दीजिएजू ।

घना० सुहि० २५७

तेरे बाटे आयौ है अंगारनि पै लोटिबो

सुहि० २२५

२ दीनता की हमरे तुम्हरे निरदैपन हू की चलैगी कहानियां ।

हरिश्चन्द्र-प्रेम माधुरी पृ० ३२

हेत खेत धूरि चूर चूर हूँ मिलेगो, तब

चलैगी कहानी घनआनंद तिहारे की ।

घना० सुहि २२१

३ जानौ न नेक विथा परकी बलिहारी तऊ हौ सुजान कहावत ।

हरि० प्रेम माधुरी ६८

भूलनि करी है सुधिजान हूँ अजान भए ।

घना० सुहि० २३२

४ दुलही उलही सब अगनतैं दिन हूँ तैं पियूष निचोरैं लगी ।

हरि० प्रेम माधुरी ८०

रस निचुरत मीठी मृदु सुसक्यानि में ।

घनानंद प्रकीर्णक ३

५ पूरन पियूष प्रेम आसव छकी हौं रोम ।

रोम रस भीन्यौ सुधि भूली गोह गतकी

हरि० प्रेम माधुरी ६७

रोम रोम रस भीजि व्याकुल सरीर महा

घना० सुहि २०४

६ ऐ रे घनश्याम तेरे रूप की हूँ चातकी ।

हरि० प्रेम माधुरी ९७

चातक है रावरो अनोखौ मोह आवरो

हाय कब आनंद को घन बरसाय हौ

घना० सुहि० २४

७ थाकी गति अगन की मति परि गई मद

वावरी सी बुधि हासी कहू छीन लई है ।

हरि० प्रेम माधुरी ९७

यकी गति हेरत हैरनि की गति

मति वौरी भई गति वारि कै मोमति

घना० सुहि ३४

८ सुख के समाज जिततित लागे दूरि जान

हरि० प्रेम माधुरी १०५

घनआनंद प्यारे सुजान विना सब ही सुख साज समाज टरे ।

घना० सुहि० ३६

९ जिन आंखिन में तुव रूप बस्यौ

उन आखिन स्यौ अब देखियै का

हरिश्चन्द्र ग्रंथावली पृ० १५३

आंखें जो न देखें तौ कहा पै कष्ट देखितिये

घनानंद और आनंदघन पृ० १६४

१० तेरे बिछुरे ते प्रान कत कै हिमंत अति

तेरी प्रेम जोगिनी बसंत बनि आई है ।

हरि० ग्रन्थावली पृ० १५२

बिन घन आनंद सुजान अंग पीरे परि

फूलत बसत हमें होत पतझार है

घना० सुहि० ६०

२ जगन्नाथ प्रसाद 'रत्नाकर' और आनंदघन

कविवर जगन्नाथदास 'रत्नाकर' की काव्य शैली में तीन बातें ऐसी हैं जो घनानंद के प्रभाव का फल प्रतीत होती हैं। वे हैं—चिन्तन में प्रेम की प्रधानता, शैली में विरोध की प्रवृत्ति और भावात्मकता। ब्रज भाषा के व्याकरणसंमत परिनिष्ठित स्वरूप का प्रयोग उनके विहारी और घनानंद दोनों के समिलित प्रभाव का परिणाम है। विहारी की भाँति घनानंद के काव्य का भी उन्होंने संपादन किया था और घनानंद के शब्दों की एक शब्द सूची भी तयार की थी जो नागरी प्रचारिणी सभा के 'रत्नाकर संग्रह' में हस्तलेख के रूप में सुरक्षित है। दोनों के काव्यों में प्रयुक्त कुछ समानार्थक वाक्य नीचे दिये जाते हैं,—

१ आपु चितेरनि हाथ विकानी ।

रत्ना० शृंगार लहरी ६

रीझ विकारुं निकारुं पै रीझि ।

घना० सुहि० ३३

२ जवते विलोके बाल लाल बन कुजनि मैं

तव ते अनग उमग उमगति है ।

रत्ना० शृंगार लहरी ७२

रूप निधान सुजान सखी जव तैं इन नैननु नैकु निहारे

घ० सुहि० १

जव ते निहारे आनंदघन सुजान प्यारे

तव ते अनौखी आगि लगि रही चाह की

घ० सुहि० १९१

३ कहै रत्नाकर न जागति न सोवति है

जागत औ सोवत मैं सोवति जगति है ।

रत्ना० शृ० ल० ७२

सोयवो न जागिवो न हसिवो न रोहवोहू ।

खोय खोय आपहू में चेटक लहनि है ।

घ० सुहि० ६६

सोर्ये न सोयबो जागै न जाग अनैखियै लाग सुआंखिन लागी

वही २३५

४ पीरी परिजात है वियोग आगिहू तो अब

विकल विहाल बाल सीरी परिजात है

रत्ना० शृ० ल० १०७

सीरी परि सोचनि अचंभे सों जरौ मरौ

घ० सुहि० २०९

५ प्यार पगे पिय प्यार सों प्यारी कहा इमि कीजति मान मरोर है ।

है रत्नाकर पै निसि बासर तो छवि पानिपकों तरस्यौ करै ।

है मन मोहन मोह्यो पै तो पर है घनस्याम पै तेरौ तो मोर है ।

है जगनायक चेरौ पै तेरो है है ब्रजचंद पै तेरो चकोर है ।

रत्ना० शृंगार ल० १२७

राधे सुजान इतै चित दे हित मैं कित कीजत मान मरोर है ।

माखन तें मन कोंवरौ है यह बानि न जानति कैसे कठोर है ।

सावरे सो मिल सोहत जैसी कहा कहिये कहिबे को न जोर है ।

तेरो पपीहा जु है घन आनद है ब्रजचंद पै तेरो चकोर है ॥

घ० सुहि० ३७२

हाँसी परि जायगी हमारे गरे फासी है । रत्ना० शृंगार लहरी १६७

फासी से सरस हांसी फंद छद सों दियौ ।

घ० सुहि० ३१२

७ हूवी दिन रैन रहै कान ध्यान वारिध में ।

तौ हू बिरहागिनि की दाह सों दगति है ।

रत्ना० शृंगार ल० ७२

जल बूढी जरै दीठि पायहू न सूझ करै

घ० सुहि० ५१

८ रुसिबोही रुसिबो तिहारे बाट आवैगो ।

रत्ना० शृ० ल० १३१

तेरे बाँट आयो है अगारनि पै लोटिबो ।

घ० सुहि० २२५

इत बाँट परी सुधि रावरे भूलनि कैसे उलाहनो दीजिए जू । वही २५७

९ जाकी एक वूँद को बिरचि विबुधेस सेस ।

सारंद महेस हूँ पपीहा तरसत है ।

कहै रत्नाकर रुचिर रुचि ही मैं जाकी ।

मुनि मन मोर मंजु मोह वरसत है ।
कामिनि सुदामिनि समेत वनस्याम सोई ।

सुरस समूह ब्रज बीच वरमत है

रत्नाकर, हिंडोला

मन के मनोरथ महोदधि तरंगनि में ।

अति ही तरलगति प्रचल प्रचड है ।

एक एक बीच बीच सायर असेप जहाँ,

सूखो राखिबोरे तीर दीरघ असंड है ।

पारि परि कोऊ न सक्या है विथवयाँ है ओज,

खोज सिद्ध चारन मुनीस महि मड है ।

सोई घन आनंद सुजान रूप को पपीहा,

सोभा सीव जाके मीस मंदित सिसड है ।

घ० सुहि० ४७४

१० रावरी सुधाई में भरी है कुटिलाई कृति ।

वात की मिठाई में लुनाई लाइ ट्याये हो

रत्ना० उद्धव शतक

झूठ की मचाई छाक्याँ ल्याँ हितकचाई पाक्याँ,

ताके गुनगन घन आनंद कहा गना ।

घ० सुहि० २९९

३—देव और आनंदघन

१ जाके मड मात्थ्याँ सो डमात्थ्याँ ना कहूँ है कोऊ,

बूढ़यो उछल्यो ना तर्यो सोभा सिन्धु सामु है ।

पीवत ही जाहि कोई मार्यो सो अमर भयो,

बौरान्यो जगत जान्यो मान्यो सुख धाम है ।

चख के चपक भरि चाखत ही जाहि फिरि,

चार्यो ना पियूप कछु ऐसो अभिरामु है ।

दंपति सरूप ब्रज औतर्यो अनूप सोई,

देव कियो देखि प्रेम रस प्रेम नाम है ।

देव

प्रेम को पयोदधि अपार हेरि कैं विचार,

वापुरो हहरि चार ही तें फिरि आयो है ।

ताहि एक रस है धिचस अवगाहै दोऊ

नेही हरि राधा जिन्हें हेरि सरसायो है ।

सुहि० ११

२ अखियाँ मधु की मखियाँ भई मेरी ।

देव

रूप रस चाखे आखें मधु माखी है गई ।

सुहि० ११९

३ भरि कै उघरि नाचै सांच राखै कर में । देव
उघरि नचाय आपु चाय मैं रचाय हाय । घ० सुहि० ६९

४ रसखान और आनंदघन

१ मन लीन्यौ प्यारे चितै पै छटाक नहि देत ।

यहै कहा पाटी पढ़ी दलकौ पीछौ लेत ॥

रसखान और घनानंद पृ० २५, पद्य ४५

यह कौन धौ पाटी पढ़ै हो लला मन लेहु पै देहु छटाक नही ।

घ० सुहि० २६७

२ परी चतुर सुजान भयौ अजानहि जानि कै ।

तजि दीनी पहचान जान आपनो जान कौ ।

रसखान और घनानंद पृ० २५

आखिन हूँ पहचान तजी कछु ऐसोई भागनि को लहनौ है ।

जान है होत इते पै अजान जो तौ बिन पावक ही दहनौ है ॥

घ० सुहि० ५

३ रसखानि परी मुसकानि कै पाननि कौन गहै कुलकानि विचारी ।

रसखान और घनानंद पृ० ३८

अकुलानि के पानि परयौ दिन राति सु ज्यौ छिनकौ न कहूँ बहरै

घ० सुहि० २२०

५—बिहारी और आनंदघन

जगत जनायौ जिहि सकल सो हरि जान्यौ नाहि ।

ज्यौ आखिन सब देखिये आखिन न देखी जाहि ।

बिहारी

लोचननि तारे हैं सुझावौ सब सूझौ नाहि । सुहि प्र० २७०

२ इन दुखिया आखियान कौ सुख सिरज्यौ ही नाहि ।

देखत बनै न देख तैं अन देखै अकुलाहि ॥

बिहारी

अनोखी हिलग दैया विछुरै तो मिल्यौ चाहै ।

मिलै हू मैं मारै जाँ खरक विछोह की । घ० सुहि० २७५

६—चंद्रकुंवर वर्त्वाल और घनानंद

ये दोनो ही कवि घनानंद और वर्त्वाल ऊँची दशा के सौन्दर्य प्रेमी रहे हैं । सब प्रकार की कठिनाइयों के विरोध में इन्होंने अपने प्रेम को तदवस्थ

बनाए रक्खा । विरहोन्मत्त घनानन्द ने अपने प्रेमाश्रुओं को विसासी सुजान के आगम में बरसाने की प्रार्थना परजन्य से की है । वर्त्नाल निर्जन जगल को देखते, देखते अपने हृदय में ही बादलों की वृष्टि का अनुभव करते हैं ।

किसी के गीले होंगों से उठ सजल मेघ
मेरे हृदय तल पर छा रहा है ।

आनन्दघन के प्राण निराश होकर सुजान के प्रेम का सदेश लेकर निकलना चाहते हैं । वर्त्नाल के प्राण भी ससार की कदर्यनाओं से खिन्न होकर अस्त होते हैं ।

ये बनों के मुक्त पक्षी मानवां ये हैं सुखी,
ये प्रणय करके सुखी हैं हम प्रणय करके दुखी ।
तब करा देते मिलन हैं इनका मनोहर पहवां में,
और हम होते तिरस्कृत इस जगत के मानवां में ।
पर जगत चलवान हो तुम छुद्र प्रेमी प्राण हैं,
तुम सुखी हो रो रहे पर अस्त प्रेमी प्राण हैं ।

घनानन्द का स्वच्छन्द प्रेम लोक लाज से अल्प मात्र भी सकुचित नहीं होता । वर्त्नाल का प्रेम उससे भयभीत होता है । पहला सबल है दूसरा निर्बल ।

जिस प्रकार घनानन्द प्रेम की लौकिक भूमि पर रहस्य के दर्शन करते हैं उसी प्रकार वर्त्नाल प्रेम भावना से राष्ट्र भावना का अनुभव करते हैं जो उनकी 'दुर्गा का मन्दिर' 'देवी' और 'बदे मातरम्' कविताओं में स्पष्ट हुआ है ।

चंद्रकुंवर की प्रेम भावना में सयमपूर्ण लोक साभजस्य भी है जो घनानन्द के काव्य में नहीं मिलता ।

✓ "सौन्दर्य प्रेम और विरहोन्मुखी आनन्द की सरस्वती धारा को मानव पृथ्वी पर बहानेवाले केवल दो कवि हिन्दी साहित्य ने पाए हैं । सत्रहवीं शताब्दी में घनानन्द और बीसवीं शताब्दी में चंद्रकुंवर वर्त्नाल ।"

३ भरि कै उधरि नाचै सांच राखै कर में । देव
उधरि नचाय आपु चाय मैं रचाय हाय । घ० सुहि० ६९

४ रसखान और आनंदघन

१ मन लीन्यौ प्यारे चितै पै छटाक नहि देत ।

यहै कहा पाटी पढ़ी दलकौ पीछौ लेत ॥

रसखान और घनानंद पृ० २५, पद्य ४५

यह कौन धौ पाटी पढ़ै हो लला मन लेहु पै देहु छटांक नहीं ।

घ० सुहि० २६७

२ एरी चतुर सुजान भयौ अजानहि जानि कै ।

तजि दीनी पहचान जान आपनी जान कौ ।

रसखान और घनानंद पृ० २५

आखिन हूँ पहचान तजी कछु ऐसोई भागनि को लहनौ है ।

जान है होत इते पै अजान जौ तौ बिन पावक ही दहनौ है ॥

घ० सुहि० ५

३ रसखानि परी मुसकानि कै पाननि कौन गहै कुलकानि विचारी ।

रसखान और घनानंद पृ० ३८

अकुलानि के पानि परधौ दिन राति सु ज्यौ छिनकौ न कहूँ बहरै

घ० सुहि० २२०

५—बिहारी और आनंदघन

जगत जनायौ जिहि सकल सो हरि जान्यौ नाहि ।

ज्यौ आखिन सब देखिये आखिन न देखी जाहि ।

बिहारी

लोचननि तारे हूँ सुझावौ सब सूझौ नाहि । सुहि प्र० २७०

२ इन दुखिया आखियान कौ सुख सिरज्यौ ही नाहि ।

देखत बनै न देख तैं अन देखै अकुलाहि ॥

बिहारी

अनोखी हिलग दैया विछुरै तो मिल्यौ चाहै ।

मिलै हूँ मैं मारै जारै खरक विछोह की । घ० सुहि० २७५

६—चंद्रकुंवर वर्त्वाल और घनानंद

ये दोनों ही कवि घनानंद और वर्त्वाल ऊँची दशा के सौन्दर्य प्रेमी रहे हैं । सब प्रकार की कठिनाइयों के विरोध में इन्होंने अपने प्रेम को तदवस्थ

बनाए रक्खा ! विरहोन्मत्त घनानन्द ने अपने प्रेमाश्रुओं को विसासी सुजान के आगन में बरसाने की प्रार्थना परजन्य से की है। वर्त्ताल निर्जन जगल को देखते, देखते अपने हृदय में ही वादलों की वृष्टि का अनुभव करते हैं।

किन्नी के गीले रंगों से उठ सजल मेघ
मेरे हृदय तल पर छा रहा है।

आनन्दधन के प्राण निराश होकर सुजान के प्रेम का संदेश लेकर निकलना चाहते हैं। वर्त्ताल के प्राण भी ससार की कदर्यनाश्री से खिन्न होकर अस्त होते हैं।

ये वनों के मुक्त पक्षी मानवों से हैं सुखी,
ये प्रणय करके सुखी हैं हम प्रणय करके दुखी।
तरु करा देते मिलन हैं इनका मनोहर पल्लवों में,
और हम होते तिरस्कृत इस जगत के मानवों में।
पर जगत बलवान हो तुम छुट्ट प्रेमी प्राण है,
तुम सुखी हो रो रहे पर अस्त प्रेमी प्राण है।

घनानन्द का स्वच्छन्द प्रेम लोक लाज से अत्य मात्र भी सकुचित नहीं होता। वर्त्ताल का प्रेम उमसे भयभीत होता है। पहला सबल है दूसरा निर्बल।

जिस प्रकार घनानन्द प्रेम की लौकिक भूमि पर रहस्य के दर्शन करते हैं उसी प्रकार वर्त्ताल प्रेम भावना से राष्ट्र भावना का अनुभव करते हैं जो उनकी 'दुर्गा का मन्दिर' 'देवी' और 'वदे मातरम्' कविताओं में स्पष्ट हुआ है।

चंद्रकुवर की प्रेम भावना में सयमपूर्ण लोक सामंजस्य भी है जो घनानन्द के काव्य में नहीं मिलता।

✓“सौन्दर्य प्रेम और विरहोन्मुखी आनन्द की सरस्वती धारा को मानव पृथ्वी पर बहानेवाले केवल दो कवि हिन्दी साहित्य ने पाए हैं। सत्रहवीं शताब्दी में घनानन्द और बीसवीं शताब्दी में चंद्रकुवर वर्त्ताल।”

दर्शन मात्र होते थे । साहित्य जीवनोद्भूत न था । घनानन्द ने उसका सन्धे जीवन से जोड़ा । अपनी इस विशेषता को बार बार स्पष्ट रूप से उन्होंने कहा भी । यह प्रवृत्ति हमें १६ वीं शताब्दी के सतों में मिलती है । इसके बाद सांप्रदायिक भक्त तथा सांप्रदायिक साहित्यिक दोनों ही इस तत्त्व को भूल गए थे । घनानन्द जी ने उस शैली को अपना कर सच्चे साहित्य का प्रणयन किया ।

भाषा के क्षेत्र में घनानन्द सर्वातिशायी गौरव के भाजन हैं । रीतिकाल के अंतिम भाग में ब्रजभाषा बहुत विकृत हो गई थी । उसकी शब्दावली तो उर्दू फारसी के शब्दों से लिचड़ी बन गई थी । उसकी वाक्यरचना तथा रूप विकास अव्यवस्थित था । साथ ही उसकी अभिव्यजना को बढाने का कोई प्रयत्न न था । घनानन्द ने उसकी विशुद्धता तथा व्याकरण सयतता की रक्षा करते हुए लक्षणा द्वारा उसकी क्षमता का सर्धन किया । लाक्षणिकता तथा विशुद्धता के कारण इनकी भाषा विहारी की भाषा से भी प्रशस्ततर है । भावों के सूक्ष्मातिसूक्ष्म रूपों को व्यक्त करने के अनेकों मार्ग इन्होंने निकाले हैं । इस दिशा में देव, भूषण जैसे भाषा विकारकों तथा विहारी, नागरीदास जैसे शाब्दिक आदान-प्रदान के विश्वासियों की तुलना में घनानन्द सर्वश्रेष्ठ सिद्ध होते हैं ।

भावों की सूक्ष्मातिसूक्ष्म अतर्दशाओं के चित्रण का गुण भी घनानन्द का अप्रतिम है । हिंदी संस्कृत की विभाव प्रधान शैली परंपरा में इनकी सी सूक्ष्म अतर्दशाएँ अभिव्यक्त ही नहीं होती थीं । घनानन्द की शैली भाव प्रधान बनी । भावों की रमणीयता तथा ग्राह्यता लक्षणा द्वारा रूपवत्ता प्रदान करने से की गई । रीतिकाल के काव्य में यह गुण भी नवीन था जिसके कारण घनानन्द अपने समसामयिकों से पृथक् महत्त्व के भाजन बने ।

इनका उत्कर्ष रीतिकाल के अवसान में हुआ था । इसलिए इनके काव्य पर किसी आचार्य की अनुकूल या प्रतिकूल आलोचना-सूक्ति देखने को नहीं मिलती । फिर भी अधिक आदर इनके काव्य का नहीं हुआ । यह ब्रजनाथ की प्रशस्तियों के आधार पर कहा जा सकता है । इसका कारण इनके काव्य सौष्ठव को पूर्णतया न समझना है ।

विहारी की सी टीकार्यें भी किसी ने इनके काव्य पर नहीं की यद्यपि काव्य इसके अधिक उपयुक्त था ।

आधुनिक काल में जिन लोगो ने इनका अध्ययन किया है वे इनसे पर्याप्त प्रभावित हुए हैं। इनमें भा० वा० हरिश्चंद्र और रत्नाकर जी तथा चंद्रकुंवर विशेष उल्लेखनीय हैं। उन्मुक्त प्रेम के व्याख्याता होने के कारण लोगो को ये वेमेल से लगते थे। इसलिए इनकी समस्त रचनाओं का प्रकाशन भी समय से नहीं हो पाया। अब समाज के प्रजातान्त्रिक वातावरण में जब कला के आदर कलाकार की व्यक्तिगत भावनाओं का मूल्य बढ़ा है नव घनानंद का भी मूल्यांकन होने लगा है। अब भी रीतिकाल तथा शृंगार के नाम से भड़कनेवाला साहित्यिक पांडित्य इन जैसों की प्रशंसा हृदय से नहीं करता। पर कला की दृष्टि से कवि को देखा जाए तो हिंदी साहित्य की धारा में इनकी काव्य सरस्वती का रंग पृथक् ही है। वह महत्त्वपूर्ण है, नवीन है और विधायक है। इसलिये आदरणीय है।

इतिशम्

आधुनिक काल में जिन लोगों ने इनका अध्ययन किया है वे इनसे पर्याप्त प्रभावित हुए हैं। इनमें भा० बा० हरिश्चंद्र और रत्नाकर जी तथा चंद्रकुंवर विशेष उल्लेखनीय हैं। उन्मुक्त प्रेम के व्याख्याता होने के कारण लोगों को ये वेमेल से लगते थे। इसलिए इनकी समस्त रचनाओं का प्रकाशन भी समय से नहीं हो पाया। अब समाज के प्रजातांत्रिक वातावरण में जब कला के अंदर कलाकार की व्यक्तिगत भावनाओं का मूल्य बढ़ा है नव धनानंद का भी मूल्यांकन होने लगा है। अब भी रीतिकाल तथा शृंगार के नाम से भड़कनेवाला साहित्यिक पांडित्य इन जैसों की प्रशंसा हृदय से नहीं करता। पर कला की दृष्टि से कवि को देखा जाए तो हिंदी साहित्य की धारा में इनकी काव्य सरस्वती का रंग पृथक् ही है। वह महत्त्वपूर्ण है, नवीन है और विधायक है। इसलिये आदरणीय है।

इतिशम्
